

शक्ति कुंठित हो गई। गद्दी आगता गीति संगों के प्रगल्भ में हुई। धर्म  
 के आचार्यों की रस-अर्चहार आदि गीतों की गुनगुन दिरी-गलों के सामने  
 थी। बहुत से कवियों ने जो गद्दी-गुन-हों के अनुवाद, लागानुवाद, भाव  
 अनुवाद, अनुवादभास प्रगुन किए और गुन ने उमी-हों पर स्वयं गुन  
 रचनाएँ की। इन गुन-हों के देखने से ऐसा प्रतीत होता है कि रस एक  
 अलंकार ऐसे गंभीर विषयों का वैज्ञानिक विरलेगल्भक सांकेतिक विवेचन  
 प्रगुन करना उनका सदा ही न था। लक्षणों में ऐसी पूर्णता नहीं होती  
 थी कि उनसे पाठकों को विषय हृदयगम करने में सहायता मिले। ऐसे  
 संगों के लिए यह परम आवश्यक होता है कि लक्षणों और उदाहरणों  
 का भरपूर समन्वय दिखाया जाय। दुर्भाग्यवश इन संग-कर्त्ताओं ने ऐसा  
 नहीं किया। इनमें से कुछ के संगों को देखने से पता लगता है कि वि  
 पर उनका स्वयं पूर्ण अधिकार नहीं था। ऐसे में केरावदाम ऐसे संगों  
 भी हैं। अलंकारों का तत्त्व-वास्तव में किम प्रकार की शक्तियों में है  
 बहुत कम लोगों ने समझ पाया। प्रधान अलंकारों का तात्पर्य व्यंज  
 न होता है। यह संभव है कि सब प्रकार की कथायद् पूरी कर देने  
 की अभिप्रेत अलंकार की प्रतिष्ठा न हो सके। इस प्रकार के भ्रमों से  
 ही सिद्धास्त विद्वान् बच सकते हैं जिन्होंने अलंकारों तथा भावव्यंज  
 के पारस्परिक संबंध के महत्व को समझ लिया है। रीति-काल के ब  
 से कवियों के उदाहरणों में अनिवार्य रूप से आवश्यक रस व्यंजना  
 पापना न होने पाई जो अप्रस्तुत विधान की सांकेतिकता का महत्व  
 संग ही नहीं है वास्तव में उसका प्राण है, जिसके बिना अलंकारों का  
 व्यर्थ हो जाते हैं।

अब रस-विषय की पुस्तकों पर भी विचार कर लेना चाहिए। इ  
 पुस्तकों में रस का काव्य से क्या संबंध है, भाव तथा रस परस्पर क  
 संबंध रखते हैं, भावाभास, रसाभास, इत्यादि क्या हैं, इन विषयों क  
 विवेचन ही नहीं हुआ। रसों की स्थापना काव्य में किस प्रकार से होई  
 है, व्यंजना-शक्ति से इसमें कहाँ तक सहायता पहुँचती है, इन सब विषयों  
 को छोड़ ही दिया गया। विभाव अनुभाव और संचारियों का रस-निष्पत्ति

में कहीं तक संबंध है; रस को स्थापना पाठक, कवि, भोता, अभिनेता में किसमें होती है आदि महत्वपूर्ण विषयों का कुछ भी विवेचन न हुआ। सीं में भी गृंगार रस को ही महत्व दिया गया: अन्य रस या तो छोड़ दिए गए या यों ही चलते कर दिए गए। मंयोग-गृंगार वियोग-गृंगार नायक, नायिका-भेद, दूतौकर्म, दर्शन, सार्विक, व्यभिचारी, मान, भान-रोचन, सखी-कर्म इत्यादि का वर्णन बड़े विस्तार से हुआ। इन वर्णनों में बहुत बातें कामशास्त्र की भी आ गई हैं जिनकी ऐसी पुस्तकों में कुछ भी आवश्यकता न थी। गृंगार रस का आलंबन नायिका है अतः चरित्र-वर्णन की नससिख वाली परिपाटी का अत्यधिक प्रचार हुआ। वहीपन विभाव के अंतर्गत आनेवाले पटुशत्रु, बारहमासा आदि के वर्णन में भी कवियों की घृति बहुत रही। अभिजा, लज्जला, व्यंजना आदि शब्द-शक्तियों की एक-दम उपेक्षा कर दी गई हरय-काव्य के ऊपर तो विचार ही नहीं किया गया। देव, भिखारीदास आदि कवियों ने इन शब्द-शक्तियों का जो भ्रमपूर्ण विवेचन किया है उसको देखते तो यही कहना पड़ता है कि यदि ये लोग इन विषयों पर न लिखते तो अत्युत्तम हुआ होता। इन सब बातों के अतिरिक्त इन लोगों के समस्त भाषा की भी कठिनाई थी। ब्रजभाषा में माधुर्ष्यादि सब गुण हैं पर सूक्ष्म विषयों के विवेचन के उपयुक्त विकास कभी नहीं हो पाया। इस कठिनाई के कारण भी कवि लोग अपने विषयों का परिष्कृत एवं प्रांजल रूप में विवेचन नहीं कर पाते थे। ब्रजभाषा में गद्य का विकास हुआ ही नहीं और ऐसे विषयों के विवेचन के लिए गद्य ही अधिक उपयुक्त पड़ता है। संस्कृत में भी इन विषयों की विस्तृत व्याख्या गद्य में ही की गई है। इन सब बातों को देखते हुए हम यह निःसंकोच कह सकते हैं कि आचार्य ऐसे महत्वपूर्ण पद के उपयुक्त प्रौढ़ता, गंभीरता तथा योग्यता रीति-काल के किसी भी कवि में न थी। यहाँ संक्षेप में रीति के अनुसार रचना करनेवालों का परिचय दिया जाता है।

चिंतामणि त्रिपाठी—( जन्म संवत् १६६६ के लगभग ) इनका कविता काल संवत् १७०० के आस-पास माना जाता है। इनके काव्य-

विवेक, कवि-कुल-कल्पवृक्ष आदि ग्रन्थों का ऊपर बल्लेख हो चुका है। इनकी भाषा शुद्ध, मधुर तथा विषयोपयुक्त होती थी। अनुप्रास शब्दालंकारों की ओर भी इनको प्रवृत्ति थी।

**महाराज जशवंतसिंह**—ये संवत् १६९५ में मारवाड़ की ओर पैठे थे। इनका अलंकार विषय का भाषा-भूषण ग्रन्थ बहुत ही है। यह एक प्रकार से 'चंद्रालोक' का अनुवाद ही है।

**बिहारीलाल**—इनका जन्म संवत् १६६० के आस-पास जाता है। शृंगारी कवियों में इनका स्थान बहुत महत्व का है। ऐसे अल्पकाविक छंद में इतना अर्थ-गाम्भीर्य भरने में बहुत कम संकलं हुए हैं। अलंकारों इत्यादि की भी योजना ऐसी सफाई से गई है कि कृत्रिमता नहीं आने पाई। इनकी कुछ अतिशयोक्तियाँ अस्वाभाविकता अवरय आई हैं परंतु ऐसा बहुत कम स्थलों में है। कहीं कहीं इनके भावों को स्पष्ट करने के लिए पड़ी क्लृप्त कला से काम लेना पड़ता है। परंतु इस कल्पना का सूत्र रीति की परिधि से परिचित लोगों को सरलता से मिल जाता है। शृंगार-रस के अतिरिक्त इनकी सतसई में नीति, भक्ति आदि के भी दोहे आए हैं। विद्वानों के दोहों का लोक में बहुत प्रचार है। इन दोहों पर आर्या-सप्तशती का गाथा सप्तशती का प्रभाव स्पष्ट लक्षित होता है। उस समय के प्रमुख कवियों की भाषा में हम शब्दों के स्वरूपों की अस्थिरता पाते हैं। बिहारी की भाषा में यह दोष नहीं है। इनकी भाषा साधे में टली हुई प्रतीत होती है। जिस प्रणाली पर ये बने हैं वसपा निर्बाध आयोग किया है। यद्यपि इन्होंने रीति-शास्त्र पर कोई ग्रन्थ नहीं लिखा है, अपनी रचना द्वारा इस काल का भरपूर प्रतिनिधित्व किया है।

**मतिराम**—इनका जन्म संवत् १६५४ के लगभग माना जाता है। ये परंपरा से भूपाल के भाई माने जाते हैं। इनके रीति विषय रसराज और सतितन-नराम ग्रन्थों का प्रचार है। इनके वशाद्वय का प्रचार भी होता है। इनकी भाषा साधे में टली हुई प्रतीत होती है। जिस प्रणाली पर ये बने हैं वसपा निर्बाध आयोग किया है। यद्यपि इन्होंने रीति-शास्त्र पर कोई ग्रन्थ नहीं लिखा है, अपनी रचना द्वारा इस काल का भरपूर प्रतिनिधित्व किया है।

भूपण—इनका जन्म संवत् १६७० के लगभग माना जाता है।

इन्होंने उस काल के अनुरूप 'शिवराज-भूपण' नामक अलंकार ग्रन्थ की रचना की है। इनकी प्रसिद्धि का मुख्य आधार शिवा-वावनी, छत्रसाल-दराह आदि ग्रंथ हैं। इन्होंने वीर-रस के उपयुक्त बहुत ही ओजपूर्ण भाषा का प्रयोग किया है।

कुलपति मिश्र—इनका रचना-काल संवत् १७०० के आसपास माना जाता है। ये बिहार के भोजी माने जाते हैं। ये जवपुर के महाराज रामसिंह के आश्रय में रहते थे। 'काव्य-प्रकाश' के आधार पर इनके प्रसिद्ध ग्रन्थ 'रस-रहस्य' की रचना हुई। इसमें पांडित्य अपर्यक्त है पर अपने समय की साधारण श्रुतियों की वे भी नहीं बचा सके।

देव—इनका रचना-काल संवत् १७४६ से माना जाता है। रीति-काल के आचार्यों में इनकी भी गणना की जाती है। इनकी कविता बहुत ही मार्मिक हुई है परन्तु कहीं कहीं दूर की सूझ के फेर में भाव बिगाड़ दिया गया है।

कवीन्द्र का 'रस-संग्रहोदय' नामक शृङ्गार-रस का एक प्रसिद्ध ग्रंथ है। मीपति का 'काव्य-सरोज' नामक ग्रंथ बहुत ही पांडित्यपूर्ण है। दोनों के उदाहरणों में इन्होंने बेरावदास की कविताओं को रखा है। भिखारीदास का 'काव्य-निर्णय' नामक ग्रंथ भी इस समय के श्रेष्ठ ग्रंथों में है। 'दास' ने राज-शास्त्र पर भी बहुत कुछ लिखा है। कवीन्द्र के पुत्र दूलह का रस-कुल संसारण अलंकार का एक प्रसिद्ध ग्रंथ है।

पद्मनाभ मठ—रीति काल के कवियों में इनका ऊँचा स्थान माना जाता है। इनका प्रसिद्ध नायिका भेद का ग्रंथ 'जगद्गोप' है। इनकी मार्मिक तथा रसीली कविताओं के कारण इनके काव्य में बहुत ही प्रेमविष्णुता पाई है।

प्रतापनाथ—इनके प्रसिद्ध ग्रंथ 'व्यंग्यार्थ कीमुदी' की रचना संवत् १८२२ में हुई थी। इस कीमुदी में जो बातें व्यंग्य से कही गई हैं वे भाव

रस की नहीं हैं। उनमें उदाहोद के द्वारा वस्तु व्यंजना ही की गई जिस तक पहुँचना साधारणतः कठिन ही है।

रसों तथा अलंकारों के लक्षणों उदाहरणों को पुष्पकें प्र करने की ओर कवियों की दृष्टि विरोध रहती थी। इसी कारण इस व का नामकरण 'रीति-काल' हुआ है। प्रतिपाद्य विषय की दृष्टि से य इस काल का विभाग किया जाय तो हम इसे 'शृंगार-काल' कह स हैं। थोड़े से कवियों को छोड़ प्रायः लोगों ने शृंगार रस की ही कविता लिखी। शृंगार रस के लिए लोगों ने राधा और कृष्ण के प्रेम को लिया पौराणिक राधाकृष्ण का प्रेम सांकेतिक है और ईश्वर-जीव के प्रेम उसका पर्यवसान कर दिया जाता है। शृंगारी कवियों ने इस आवरण पर्यवसान की ओर ध्यान नहीं रखा। कृष्ण की जीवन-क्रीड़ा के ऐसे नव चित्र अंकित किए गए हैं जिनके लिए शास्त्रों में कोई प्रमाण नहीं। कृष्ण का ईश्वरत्व एकदम मुला दिया गया और इन्हें एक साधारण उच्छ्वस 'रसिया' के रूप में अंकित किया गया। कृष्ण की जीवन-क्रीड़ा का वर्ण नूरदास इत्यादि भक्त कवियों ने भी किया परंतु उन्होंने यह कभी न भुलाया कि कृष्ण भगवान् हैं।

यहाँ तक तो इस काल के प्रतिनिधि कवियों की चर्चा हुई। आक्षेप में इन कवियों के विषय में भी जान लेना आवश्यक है जिनके विभा का विकास रीति की बंधी हुई शैली के अनुसार नहीं हुआ। इनमें कुछ भक्त थे और कुछ ने शृंगार रस की रचनाएँ की। लोक-नीति, लोक-व्यवहार आदि से संबद्ध कुछ रचनाएँ हुईं। फुटकर रचना करने लगे शृंगारी कवियों में तथा रीति के कठघरे में बंद रहकर रचना करने लगे कवियों में एक बड़ा भेद है। इन कवियों को माथे पर हाथ रखकरों और विविध अलंकारों के उदाहरण प्रस्तुत ही करने पड़ते थे। तंत्र रूप से रचना करनेवालों के लिए ऐसा कोई बंधन नहीं था। ऐसे कवियों में व्यक्तिगत अनुभूति से उत्पन्न मार्मिकता तथा वेदना मिलती है। इस समय जो भक्त कवि हुए उनकी हम भक्ति-काल की परंपरा कह सकते हैं। नीति इत्यादि विषयों पर रचना करनेवालों के विचार हैं।

यह कह देना आवश्यक है कि इनके पद्यों में कवित्व बहुत कम रहता था। अधिक से अधिक ये सूक्ति तक पहुँच पाते थे। इस समय में कुछ प्रबंध-काव्य भी लिखे गए जिनमें चंद्रशेखर बाजपेयी का 'हम्मीर हठ' गोकुल-राय मणिदेव आदि का 'महाभारत', लाल कवि का 'छत्रप्रकाश' गुमान मेध का 'नैपथ्यचरित्र' मधुसूदनदास का 'रामारथमेघ' गुरु गोविन्दसिंह का 'चंडीचरित्र' मुख्य हैं। सूदन का सुजानचरित्र प्रबंध-काव्य के रूप में खी लिखा गया पर इसमें वास्तविक कवित्वपूर्ण स्थल बहुत कम हैं। गुमान के 'नैपथ्यचरित्र' में कहीं-कहीं इतनी लिखे हैं, भा गई है कि यदि हम उसे अस्पष्टता कहें तो उचित हो। यहाँ कुछ विभाग बाँध कर इसमें के कवियों का संक्षिप्त वर्णन दिया जाता है।

### फुटकर कवि

भक्त कवि

गुरु गोविन्दसिंह—(संवत् १७२३-१७६५) ये सिक्खों के अंतिम गुरु थे। सिक्ख गुरुओं के द्वारा हिन्दी-काव्य-रचना सदा से होती आई। इन्होंने भी कई ग्रंथों की रचना की जिनमें 'चंडीचरित्र' मुख्य है। घनानंद (संवत् १७४६-१७६६) की कविताएँ बहुत ही सरस हुई हैं। वियोग की वेदना के चित्रण से इनकी कविता में एक मीठी कसक लगी रहती है। इनकी भाषा बहुत शुद्ध मानी जाती है। महाराज चरणनाथसिंह का रचना काळ संवत् १७८० के आस-पास माना जाता है। इन्होंने भक्ति आदि पर भी अनेक पुस्तकें बनाई तथा मध्यभाषा में 'आनंदरघुनंदन' नाटक लिखा जो इस भाषा का सबसे पहला नाटक है। नागरीदास जी (संवत् १७५६) कृष्णगढ़ के राजा थे। राज-पाट छोड़ कर ये एक भक्त की तरह वृन्दावन में निवास करते थे। भाषा अत्यंत भाव दोनों की दृष्टि से इनकी रचनाएँ बंध कोटि की हैं। बरारी ईसराज (संवत् १७९९) सरसी भाषा के उपासक थे। इनका 'सनेह-सागर' ग्रंथ बहुत ही मीठ तथा सरस भाषा में लिखा गया है। मधुसूदनदास ने संवत् १८३९ में रामारथमेघ नामक एक प्रबंध-काव्य बनाया।

ग्रंथ की रचना रामचरितमानस की शैली पर हुई है। भाग्य तथा दोनों की दृष्टियों से इस ग्रंथ का स्थान महत्व का है।

## शृंगारी कवि

आलम का कविता काल संवत् १७४० से १७९० तक माना जाता है। इनकी शृंगारी कविताओं का संग्रह 'आश्रम-केलि' नामक पुस्तक हुआ है। जब गृहीत विषय से कवि के हृदय का ग्रंथ होता है उसको कविताओं में मार्मिकता स्पष्ट आ जाती है। इसी कारण इन शृंगारी रचनाएँ बहुत ही सरस हुई हैं। रसनिधि का 'रतनहजार' भी शृंगार रस का एक प्रसिद्ध ग्रंथ है। ठाकुर (संवत् १८२३) का शृंगारी कविताएँ बहुत सुंदर हुई हैं। इस नाम के कई कवि हो गए हैं यहाँ पुंलैखंडी ठाकुर से तात्पर्य है।

## वीर रस के कवि

लाल कवि महाराज छत्रशाल के समकालीन थे। उन्होंने अपने प्रसिद्ध ग्रंथ 'छत्रप्रकाश' में छत्रशाल की वीरता आदि का बहुत ही सुंदर तथा ओजपूर्ण वर्णन किया है। सुदन ने संवत् १८१० के आस-पास भरतपुर के महाराज सुजानसिंह के युद्धों इत्यादि का वर्णन अपने 'सुजान-चरित्र' नामक ग्रंथ में किया है। इधियारों, थोड़ों आदि की नामावली सुनकर करने की ओर इनका ध्यान इतना था कि विषय में स्वच्छंद प्रवाद आघात पहुँचा है। इस ग्रंथ में इतिहास की स्पेक्षा नहीं की गई है। छत्रशाल ने संवत् १८७५ में 'हम्मीररासो' नाम का एक ग्रन्थ लिखा। इन वीर रस की शैली के अनुसार अच्छे कवरे हैं। चंद्रशेखर वाङ्मय (संवत् १८८५-१९३२) ने 'हम्मीर इठ' नामक अपनी प्रसिद्ध कविता लिखी। यह भाषा और भाव-चित्रण की दृष्टि से बहुत श्रेष्ठ है।

लोक-नीति आदि पर रचना करनेवाले कवि सुंद ने संवत् १७६१ में अपनी सतसई की रचना की।

श्लोक में बहुत प्रचार है। बैताल (संवत् १८३९-१८८६) की रचनाएँ भी लोक-नीति आदि के संबंध में हैं। गिरिधरदास की कुंडलियाँ बहुत प्रसिद्ध हैं। बोधा और सम्मन आदि ने भी सुंदर सूक्तियों में व्यवहार-ज्ञान की बहुत सी बातें कही हैं।

बाबा दीनदयाल गिरि का जन्म संवत् १८६६ में हुआ था। इनकी अन्योक्तियाँ हिंदी-साहित्य में बहुत प्रसिद्ध हैं। बाबू हरिश्चन्द्र जी के पिता बाबू गिरिधरदासजी ने भी अनेक ग्रंथों की रचना की जिनमें कुछ रीति के अनुसार ये तथा कुछ भक्ति आदि भावों पर।

इसके पश्चात् आधुनिक काल का आरंभ हो जाता है। अभी तक हमारा साहित्य केवल पद्य प्रधान ही रहा। ब्रजभाषा गद्य में एक-आध पुस्तक लिखी गई, पर उनमें गद्योचित प्रौढ़ता, स्पष्टता तथा प्रवाह नहीं आने पाया।

---





प्रारंभ जिस भाषा में हुआ वह ग्रज का ही एक पश्चिमी रूप था। पर इन चीर काव्यों की परंपरा धीरे-धीरे शिथिलता को प्राप्त होती गई। आगे चलकर भक्ति-मार्ग के कई आचार्य हुए जिनका प्रभाव धीरे-धीरे विद्वत्समाज से साधारण जनता तक आ रहा था। जनता भी कुछ-कुछ अपनी स्थिति से उदास हो चली थी। इसका कारण यह था कि देश में मुसलिम साम्राज्य स्थापित हो चुका था। विपत्ति में भगवान् याद आते ही हैं। भगवान् के राम-कृष्ण रूपों को लेकर भक्तिमार्ग प्रशस्त हो चला था। भक्ति-विषयक कविता भी भगवान् के इन्हीं दोनों रूपों को लेकर हुई। भगवान् के इन दोनों रूपों में-से जनता कृष्ण रूप पर अधिक मुग्ध हुई। कृष्ण की जन्मभूमि ग्रज थी। प्रायः कृष्ण भक्त युन्दावन आदि कृष्णलीला के स्थानों को अपनी निवास-भूमि बनाने लगे। कृष्णभक्ति की यह धारा भी ग्रजभाषा के अनुकूल पड़ी। पूर्वी राजपूताने की भाषा अपने स्वरूप की कुछ परिवर्तित कर भक्ति की धारा से प्रभावित हो एक विस्तृत काव्य-भाषा के रूप में प्रकट हुई। तुलसीदास जी ने रामचरित का आश्रय ग्रहण कर 'रामचरितमानस' अवधी से मिलती जुलती भाषा में लिखा। 'रामचरित' की भाषा पूर्वी नहीं है। यह पश्चिमी अवधी है, जो ग्रज से बहुत प्रभावित है। परंतु इस ग्रंथ के अतिरिक्त तुलसीदास जी ने और भी एक-से-एक छह कोटि के ग्रंथों की रचना की, जिनकी भाषा ग्रज है। पर तुलसी के बाद और किसी को अवधि का उतना आग्रह न रहा। अतः भक्तिकाल में ग्रज-भाषा ने अत्यधिक विस्तार पाया। जब एक बार यह काव्य-भाषा के रूप में प्रतिष्ठित हो गई, तो धीरे-धीरे इसका प्रचार-क्षेत्र भी विस्तृत होता गया। इसमें स्थानीय प्रयोग भी आने लगे। इसकी आवाभिर्व्यंजन की शक्ति भी बढ़ने लगी।

भगवद्भक्ति के बाद जनता शृंगार की ओर झुका हुई। मुसलिम राज्य के साथ-साथ जनता का नैराश्य बढ़ता जाता था। भक्तिकाल जनता यह देख चुकी थी कि भगवान् भी लोगों के काम न आए। . . . प्रार्थनाओं के होते हुए भी विदेशी राज्य देश में प्रतिष्ठित हो ही गया।

घोर निराशय विलासिता को उत्पन्न करता है। मनुष्य में सुख प्राप्त करने की स्वाभाविक प्रवृत्ति है। जब निराशा सुख की प्रतिष्ठा में आघात पहुँचाती है तो मनुष्य अपने चरित्र को नीचे गिराकर इंद्रिय जनित सुख की ओर उन्मुख होने लगता है। यही अवस्था भक्तिकाल के अंतिम दिनों में थी। एक बात और थी। इधर हिन्दी भाषा का भक्तिकाल समाप्त हो रहा था। उधर मुगल साम्राज्य बदन की ओर शीघ्रगतिसे अग्रसर हो रहा था। यद्यपि ऊपर से देखने से इस समय मुगलों की शान-शोख्त बढ़ रही थी पर यह पैसी ही थी जैसी किसी दीपक के निर्वाण के पहले होती है। बुझने के पहले दीपक एक बार भमक कर जल उठता है। उस समय मुगल दरबारों में भी विलासिता बढ़ रही थी। 'यया राजा तथा प्रजा' के अनुसार जनता तो निराशय से उत्पन्न विलासिता की ओर उन्मुख हो ही रही थी, दरबारो-विलासिता ने उस प्रवृत्ति को और भी पुष्ट किया। भक्त लोग पहले ही से कृष्ण को जीवन-क्रीड़ा की विकृत रूप में जनता के सामने रख चुके थे। कृष्ण का ईश्वरत्व उनके शृंगारी स्वरूप से आच्छादित हो गया था। वस, जनता में शृंगारी कविताओं का प्रेम बढ़ने लगा। कवियों ने भी लोक-रुचि का साथ दिया।

शताब्दियों तक शृंगारी काव्य की धारा अखिरत रूप से प्रवादित होती रही। यह हमारे काव्य का 'अलंकार युग' कहलाता है परंतु वास्तव में यह 'शृंगार युग' था। अलंकारों के लक्षण तो थोड़ी चलते दंग से दे दिए जाते थे। उदाहरण प्रायः शृंगार रस के ही प्रस्तुत किए जाते थे। उस के विवेचन के लिए जो ग्रंथ रचे जाते थे उनमें भी कविगण और सों को चलता कर शृंगार की उपासना में दत्तचित्त होकर बैठ जाते थे। शृंगार को यह धारा अपने प्रांत के एक कोने से दूसरे कोने तक प्रवादित हो रही थी। इस कविता की भाषा भी मजबूत थी।

कविगण अपने पूर्ववर्ती कवियों की कृतियों का अध्ययन कर मंत्र-मार्ग पर अधिभार प्राप्त करते थे। पर उनकी अपनी भी प्रांतीय शैलियाँ। अतः स्थानीय राज तथा मुकाबरे भी मंत्रमाया में जाने लगे। पीरे-

काल के अधिकारा कवि प्रब्रभूमि के ही आसपास के थे, इसलिए उनकी भाषा शुद्ध मज ही थी। पर इस शुद्धता से केवल इतना ही तात्पर्य है कि इसमें अन्य प्रांशों की पदावली एवं प्रयोग आदि उभने नहीं आ पाए। पर रीति-काल में आकर कविगण भाषा की दृष्टि से बहुत कुछ स्वतंत्र हो गए। इनमें सन्देह नहीं कि इस समय में भी विहारी, घनानंद ठाकुर, सखान इत्यादि अनेक कवियों ने भाषा की शुद्धता का ध्यान रखा पर अधिकारा कवि इस ओर से उदास हो रहे थे। बहुत से कवियों में तो भाषा के स्वरूप को परख कर शुद्धता का आदर्श बनाए रखने की छमता तक नहीं थी। पुस्तकों के अध्ययन के द्वारा भाषा पर अधिकार प्राप्त किया जाता था। पर ऐसी छमता थोड़े ही लोगों में होती है। इधर जीवित करने का शौक अधिक लोगों में फैल रहा था। अपनी जन्मभूमि में भी मजभाषा अपने रूपों में परिवर्तन कर रही थी। प्राचीन काल की अनुस्मार-बहुला प्रवृत्ति पीछे कम हो रही थी। और भी अनेक परिवर्तन हुए। दूर देशों में रह कर मजभाषा के इन स्थानीय परिवर्तनों पर दृष्टि रखना कवियों के लिए संभव नहीं था। अतः प्रयोगों में अनेकरूपता आने लगी। प्राकृत तथा अपभ्रंशकाल के अनेक विकृत शब्द भाषा में प्रसी तक चले आ रहे थे। कवियों के अनुकरण पर अनेक विकृत शब्द जयं गढ़ लिए थे। छंदों के अनुरोध पर शब्दों को बिना किसी नियम के जोड़-मोड़ डालने की अनधिकार चेष्टा बढ़ रही थी। शुद्ध और ठिकाने की भाषा लिखनेवाले सिद्धास्त कवि कम ही थे। मनमानी करनेवालों की संख्या बढ़ रही थी। व्याकरण द्वारा प्रयोगों की एकरूपता की रक्षा करने का प्रयत्न नहीं किया जा सका। अतः भाषा बहुत ही विकृत हो चली। आधुनिक युग के प्रारंभ में हमारे कवियों ने यही भाषा हमें विरासत में दी थी।

काव्य में व्यक्त किए गए विषयों पर विचार किया जा चुका है। हमारे साहित्य की वर्तमान काल के प्रारंभ में यही अवस्था थी। आधुनिक काल अपनी आवश्यकताओं को लिए हुए आया। इधर मजभाषा काव्य-क्षेत्र में आसन जमाये बैठी थी; उधर दरबारों तथा बाजारों में

होती हुई खड़ी बोली पूर्ण के कोने कोने तक पहुँच चुकी थी।  
 ने जब दिल्ली में डेरा डाला तो अपने भाव विनिमय का  
 की स्थानीय भाषा में प्रारंभ किया। कहने की आवश्यकता नहीं  
 स्थानीय भाषा खड़ी बोली थी। मुसलमानों के लिए इस भाषा  
 फारसी शब्दों का मिश्रण करना स्वाभाविक ही था। यह धीरे-धीरे  
 मुसलमानों के साथ-साथ संपूर्ण उत्तराखण्ड में फैलने लगी। हि  
 अपने बाहरी व्यवहार में मुसलमानों का बहुत अनुकरण किया।  
 अनेक हिन्दू अपने को शिष्ट या सम्य प्रमाणित करने को मुसलमानों  
 कभी-कभी परस्पर में भी "आदायभर्ज" करते हुए पाए जाते हैं।  
 रेजों का साम्राज्य-विस्तार पहले-पहल पूर्व से प्रारंभ हुआ। बंगाल  
 ओर से धीरे-धीरे वे लोग पश्चिम की ओर अग्रसर हो रहे थे।  
 सुगल-साम्राज्य दिल्ली की चहारदीवारी के आस-पास सिक्का कर  
 अंतिम साँसे ले रहा था। अंगरेजों के राज्य में व्यापारियों को  
 सुविधाएँ थीं। अतः धीरे-धीरे पश्चिम के व्यापारी पूर्व की ओर बढ़  
 ये। वे लोग अपने घटसरी और गजों के साथ अपनी खड़ी बोली  
 लिए रहते थे। इस प्रकार खड़ी बोली अपना प्रचार-क्षेत्र बढ़ा रही  
 अंगरेजों ने इस प्रान्त पर अधिकार जमाते ही खड़ी को प्रान्तीय बो  
 मान लिया। इसका कारण राजनीतिक चातुर्य था या भ्रम यह प  
 विचारणीय प्रश्न है। इसी 'खड़ी' को हिन्दूओं ने भी अपनाना प्रार  
 किया। हमारे गद्य-साहित्य का श्रीगणेश इसी खड़ी बोली में हुआ  
 पद्य की भाषा प्रज्ञा ही रही। हमारे साहित्य में यह एक विचित्र अवस्था  
 उत्पन्न हुई। फिर भी खड़ी बोली में काव्य-रचना करने का विचार बहुत  
 दिनों तक नहीं पड़ा, प्रज्ञाभाषा ही उसकी अधिकारिणी रही। पर आगे  
 चल कर खड़ी बोली के लिए उग्र आन्दोलन खड़ा किया गया, जिसकी  
 चर्चा खड़ी बोली के प्रसङ्ग में की जायगी। कुछ दिनों तक लोग दुविधा  
 में रहे। प्रज्ञाभाषा का मोह लोगों से छोड़ते नहीं बनता था। पर धीरे-  
 धीरे लोग धीरे-धीरे खड़ी बोली की ओर आकर्षित हो रहे थे।

ही खोली दोनों में रचनाएँ करने की परंपरा चलती रही। पर पं० हावीरप्रसाद जी द्विवेदी के मैदान में आते ही खड़ी बोली वाला जीतने लगे। खड़ी बोली अकड़ कर खड़ी हो गई। इस खड़े होने में कोमलता ही जीवन की कंकशता थी। फिर भी अनेक कविगण व्रज की उपासना करते ही रहे। व्रजभाषा के काव्य-क्षेत्र से एकंदम बहिष्कृत हो जाने का लक्षण अभी तो नहीं दिखाई पड़ते। व्रजभाषा के कट्टर से कट्टर प्रोत्थियों को भी यह स्वीकृत हो करना पड़ता है कि इसका माधुर्य अद्वितीय है।

आधुनिक काल के प्रारंभ से व्रज-काव्य-धारा पर दूसरी दृष्टियों से भी विचार कर लेना चाहिए। पुराने कवि चलते चलते हमें नजरिख, गारहमासा, नायिका-भेद आदि विषय दे गए थे। इधर आधुनिक काल अपनी भावनाएँ तथा आकांक्षाएँ लेकर आया। पर नवीन विचार काव्य क्षेत्र में पहुँचने में समय लेते हैं। काव्य का संबंध भावों से है। गुप्त विचार कविता का क्षेत्र नहीं। बुद्धि पर प्रभाव डालनेवाली बातें जब भावोत्प्रेक में सहायक होने लगती हैं, तभी वे काव्योपयुक्तता को प्राप्त करती हैं। नवीन विचार एवं भावनाएँ तो अँगरेजी राज्य के प्रसार के साथ ही जागरित होने लगीं पर उनके काव्य में अभिव्यक्त होने में कुछ देर लगी। अतः आधुनिक काल के प्रारंभ होने पर भी प्रारंभिक कविगण उन्हीं पुराने विषयों को लेकर काव्य रचना करते रहे। वे नवीन विचार कुछ तो नवीन साहित्य के अध्ययन से जा रहे थे कुछ अपनी स्थिति पर विचार करने से स्वयं जागरित हो रहे थे। अँगरेजी तथा उर्दू-साहित्य का अध्ययन प्रारंभ हो चुका था। मेकाले के समय से ही अँगरेजी राज-भाषा रूप में स्वीकृत हो चुकी थी। उर्दू प्रांतीय भाषा मान ली गई थी। नवीन शिक्षा-प्रणाली के प्रचार के साथ-साथ उर्दू और अँगरेजी का अध्ययन प्रारंभ हुआ। इन दोनों साहित्यों का प्रभाव भिन्न-भिन्न रूप में पड़ा। उर्दू का अध्ययन हिंदू लोग पहले ही से करते आ रहे थे, पर नवीन शिक्षा के विस्तृत प्रचार के साथ उर्दू के अध्ययन की विस्तार प्राप्त हुआ। उर्दू की अभिव्यंजन शैली तथा भावों

हमारी भाषा प्रभावित हुई। यहाँ केवल भाषों की दृष्टि में  
करना है। उर्दू साहित्य में शृङ्गार के बहुत मार्मिक चित्र अंकित  
जाते हैं। रति भाव में विपलम्ब के द्वारा गम्भीरता तथा प्रमत्तता  
है। हिंदुओं में वैवाहिक जीवन की दृढ़ता के कारण कवियों को वि  
के वर्णन का उतना श्रेष्ठ नहीं मिलता था। इस कमी को परकीया  
सद्भावना से दूर किया गया। परकीया का वर्णन काव्य में दोष माना  
गया है। अतः कवियों ने राधाकृष्ण के प्रेम का ईश्वर-जीव प्रेम में  
वसान हो जाने के कारण परकीया के दोष का परिहार हो गया। हि  
भी हिंदी में त्रियोग-जन्य विह्वलता की वैसी गम्भीरता नहीं आने पा  
उर्दूवालों के शृङ्गार का आलंपन ही ऐसा है कि वहाँ तड़पने आदि  
अधिक गुंजाइरा है। एक ओर की प्रार्थनाएँ दूसरी ओर से उपेक्षा के रूप  
से सुनी जाती हैं। इन भावनाओं का प्रभाव हिंदी भाषा पर बहुत पड़ा।  
यह 'तड़पना' भारतेंदु बाबू हरिश्चन्द्र के समय से प्रारंभ हो गया और  
कवियों को नाले लौघ-लौघकर प्रेमिका के पास जाने की आवश्यकता  
हूँने लगी। फिर भी 'लाल' के दरानों के लाले पड़े ही रहते।  
भी शृङ्गार-रस की कविता अधिक मात्रा में हो रही थी, पर  
क शैली पर प्रेम की पीड़ा की सांकेतिक व्यंजना की ओर दि  
उतना ध्यान नहीं गया था। हमारे यहाँ शृङ्गार-रस की प्रति  
भाषिक शैली के संकेतों पर अनुभाव, विभाव, संचारियों क  
में होती रही। उर्दू-साहित्य के संपर्क का मध्यम प्रभाव यह प  
र वेदना के चित्रण की ओर कविगण अनुसृत होने लगे। इसका  
प्र भारतेंदुजी ने किया। वे शृङ्गार को बँधी हुई परिपाटी से नि  
ति की सतह तक लाए। अंगरेजी-साहित्य का भी अध्ययन प्र  
धुका था।  
अंगरेजी-साहित्य के संपर्क ने हमारे साहित्य में क्रान्ति तो कर  
पर उसका अध्ययन प्रारंभ होने के बहुत दिनों बाद उस  
का प्रभाव हमारे साहित्य पर पड़ा। कविता पर यह बहुत का  
संचित हुआ। इसका कारण यह था कि कविता की रचना

करनेवाले अँगरेजी के संपर्क में नहीं आते थे। अँगरेजों का अध्ययन करनेवाले बाबू हो रहे थे, उन्हें अपनी भाषा की क्या पढ़ी थी। अँगरेजी-साहित्य स्वच्छन्द वातावरण में पनपा था। वह स्वतंत्रता की भावनाओं से पूर्ण था। अँगरेज लेखक मनुष्य-समाज के साथ साथ उन्मुक्त प्रकृति से भी अनुरागात्मक संबंध स्थापित कर चुके थे। इन सबका प्रभाव भी हमारी भाषा पर पड़ रहा था। धीरे-धीरे देशभक्ति की भावनाओं की ध्वनि हमारे यहाँ भी सुनाई पड़ने लगी। पर तत्कालीन और आधुनिक देशभक्ति में महान अंतर है। उस समय की देशभक्ति विदेशी शासन के साथ चल सकती थी। उस समय स्वावलम्बन पर स्थित देशभक्ति की भावना की ओर झुकाव नहीं हुआ था। मुगलकाल के पतनकाल की देशव्यापी अव्यवस्था से प्राण पाकर लोग एक बार सुख की साँस ले रहे थे। वे यह तो चाहते थे कि देश उन्नति करे परन्तु साथ ही वे नवीन शासन के प्रति अनुराग भी रखते थे। एक ओर उनके मुँह से निकली हुई ऐसी वक्तियाँ शासन की प्रशंसा कर रही थीं:—

‘अंग्रेज राज सुलतान सजे सब भारी

पै बन विदेश बलि पात बहै अति स्मारी ।’

दूसरी ओर उनके ये बहूगार बघाते थे कि वे अपनी दुर्बला अवगति आदि का मार्मिकता से अनुभव कर खिन्न हो रहे थे:—

तब भौलि दैव प्रतिकूल होर यदि नासा ।

अब तजहु बीरवर भारत की सब आशा ॥

अब तुल सूरज को उदी नहीं इत डे डे ।

छो दिनदिर इत अब सपनेहु नहिं ऐरे ॥

कुछ लोगों को इन दोनों प्रकार की वक्तियों में विरोध प्रतीत हुआ और उन्होंने सार्वजन्य स्थापित करने के लिए अनेक कल्पनाएँ की। पर वास्तव में यह उस काल की विरोध प्रकृति थी। लोग देशभक्ति तथा राजभक्ति में कोई विरोध नहीं समझते थे। यही कारण है कि ‘मारतेन्दु-काल’ के लेखकों में हमको दोनों प्रकार के भाव मिलते हैं। अम्बिकादत्त स्याल, प्रतापनारायण मिश्र, बहरीनारायण चौधरी, प्रेमचन्द आदि सभी



लेखकों में यही प्रवृत्ति लक्षित होती है। इस प्रकार की देशभक्ति परिष्कृत देशभक्ति को स्थान दिया, जिसका वर्णन प्रसंगानुसारी प्रकरणों में किया जायगा।

अंगरेजी के संपर्क से दूसरा प्रवाह हमारी भाषा के प्राकृतिक रूप पर पड़ा। संस्कृत-साहित्य में प्रकृति के स्वतंत्र चित्रण को प्रथा नहीं थी। हिंदी के कवियों की दृष्टि भगवान् के अवतारों तथा मनुष्यों के कलापों में इतनी फँसी रही कि वे प्रकृति की ओर देख ही नहीं सके। रसों की सोमा के संकुचित वातावरण में प्रकृति को स्थान ही नहीं मिला गया था। वहीपन के रूप में ही कमल, चंद्र, उपवन आदि को मिल जाता था; वह भी नाम गिनाने भर को। वहीपन रूप में साधारण मनुष्यों को प्रतापना रुढ़ि के ऐसे पंथन के साथ होती थी कि प्रकृति बुद्ध नवीनता तथा सरसता ही न रह पाती थी। प्रकृति को दूसरा प्रवाह प्रामाण्य योजना में मिलना था पर आंतरांगिक विधान में भी कवियों ने प्रकृति के रमणीय वगदानों को ओर अनुराग लक्षित नहीं किया था। इसका कारण यह था कि विदेशी शासन की कठोरता तथा अन्धधर्म ने लोगों के बुद्धि धैर्य को कुंठित कर दिया था। पर अंगरेजों ने साहित्य में ऐसी बात न थी। वहाँ प्रकृति को भी काव्य में आदर देने का स्थान प्राप्त था। इसका प्रभाव हमारे कविता पर भी पड़ना प्रारंभ हो गया था। हरिचंद्र जी की कविता में प्रकृति के प्रायः वर्णन आंतरांगिक ही होते हैं; पर तिनमें पहले प्रकृति के कुछ वगदानों के नाम मिल जाते हैं, फिर इन पर क्षमा, क्षमेश आदि का विधान किया जाता है। पर स्वतंत्र रूप से प्रकृति के चित्रण की दृष्टि हरिचंद्र जी में नहीं मिलती है—

कुल्लु बहू बल्लु बल्लु मायन कायन ।  
बहु बल्लु बल्लु बल्लु बल्लु बल्लु बल्लु ॥

बल्लु बल्लु बल्लु बल्लु बल्लु बल्लु बल्लु ॥  
बल्लु बल्लु बल्लु बल्लु बल्लु बल्लु बल्लु ॥

यह प्रकृति वर्णन ही नहीं है। हाथ अंग्रेजों-द्वारा ही रखा है।

कृति के चित्रण का और भी भार्मिक एवं परिष्कृत रूप मिलता है। ये संस्कृत-साहित्य का अध्ययन करने काशी आये थे और हरिचन्द्र जी के उंपर्क में आ चुके थे। उन पर हरिचन्द्र जी के विचारों, भावों तथा भाषा आदि का गम्भीर प्रभाव लक्षित होता है। वे संस्कृत साहित्य के प्रकृति विषयक अनुराग से भी परिचित थे। अंगरेजी साहित्य से भी उनका पूर्ण परिचय था। इन सब के अनिरिक्त मध्यप्रदेश की प्राकृतिक विभूतियों की गोद में उनका लालन-पालन हुआ था। उन्होंने प्राकृतिक वपादानों के बड़े सुन्दर चित्र अंकित किए हैं। यह मजभाषा के लिए एक नवीन विषय था।

समाज-सुधार के भाष भी लोगों में आने लगे थे। परन्तु उस समय के समाज-सुधार के विचार इतने आगे बढ़े हुए नहीं थे। उदाहरण के लिए अन्नतोहार आदि के प्रश्न उस समय बड़े ही नहीं। फिर भी बहु-विधा, पालविधा, वृद्धविधा, विधवाओं की व्रत आदि के प्रश्न उठ चुके थे। ये उस समय की कविता के नये विषय हुए। इस प्रकार रीति के अनुसार कविता के साथ-साथ शृंगार की नई शैली चल चुकी थी तथा देशभक्ति, समाज-सुधार, राष्ट्रगुणगान, प्रकृति-चित्रण इत्यादि नये विषयों को लेकर मजभाषा आधुनिक काल में आगे बढ़ी। आधुनिक काल में नये विषयों के साथ ही साथ मजभाषा की भाषों को प्रकट करनेवाली शैलियों पर भी प्रभाव पड़ा। इन पर भी विचार कर लेना आवश्यक है।

प्राचीन काल में मजभूमि से दूर रहनेवालों को इस भाषा का अध्ययन करना कठिन था। पुस्तकें अवरस थीं, पर छापे की सुविधा न होने से हस्तलिखित प्रतियों से काम चलाना पड़ता था। ये हस्तलिखित पुस्तकें प्राप्त करना अत्यन्त कठिन था। पुस्तकों से भाषा पर अधिकार प्राप्त करने के साधन भी पर्याप्त नहीं थे। अतः कवियण अपने सामने भाषा का कोई सामान्य रूप नहीं रख पाते थे। दूसरे उन लोगों का भाषा की शुद्धता की मर्यादा-रक्षा करने की ओर चेतना ध्यान भी नहीं था। एक-आध पुस्तक पढ़ मट से कविता करना प्रारंभ कर दिया जाता था। ऐसे लोगों के हाथों पढ़ कर मजभाषा अपने स्वरूप को बिगड़ कर रही थी।

अनेक शक्तिशाली हैं ने हम योंकी को पहिचाना । अर्हति नई  
 आयी की काव्य में प्रतिष्ठा हो की ही, भाषा के स्वरूप को भी समझने  
 दिया । उनके लिए ऐसा करना व्यावहारिक था । वास्तव में वे कविने  
 ही बीष पत्र पर चढ़े हुए थे । उनके पिता बाबू गोपालचंद्र एक सुखी  
 क्षत्रिय समय सरदार, नायब, हनुमान इत्यादि अनेक कवि काशी में  
 इन सबके संस्कारों में आने में वे भाषा पर अधिकार प्राप्त कर चुके  
 थे । अर्हति भाषा के एक मुख्य एवं मधुर रूप की प्रतिष्ठा की  
 प्राचीन अक्षरलिखित प्रयोग एवं शब्द छोड़ दिए गए थे तथा सर्व प्रथम  
 एवं परिचित शब्द प्रयुक्त किए जाने थे । भारतेन्दु द्वारा भाषा का  
 विकास कई उपयुक्त समय पर हुआ । यह परिवर्तन का युग था ।  
 उस समय यही युगने देश की भाषा चलने की गई टोनी को बना अन  
 जानी की संभावना थी । लिखित समाज अपनी भाषा में वैदे  
 प्राप्त हो चला था । दक्षिणेश्वर जी की भाषा में ऐसी कोमलता एवं मी  
 का थी कि उनकी कथनाओं उनके जीवन-काल में ही प्रचलित हो ग  
 । । भारतेन्दुजी के द्वारा चलाया हुआ यह रूप आगे तक चलता रहा ।  
 आधुनिक काल की मजभाषा की कविता के विषय में यह बात सार्व  
 व कही जा सकती है कि भाषा जिसने शुद्ध रूप में इस काल में प्रयु  
 करने शुरू रूप में और किमी काल में नहीं । भारतेन्दु, रत्नकर  
 रद माटक, पं० मयनारायण कविरत्न श्री वियोगी हरि, पं० रामचं  
 द, पं० अयोध्यानिंद, कृष्णध्याय इत्यादि मजभाषी के मीढ़ कलासकों के  
 ने भाषा के बहुत ही परिष्कृत रूप का प्रयोग हुआ । इस शुद्ध  
 भाषा-भाषा भारती को व्यवहार करने की शक्ति भी इस काल में प्रति की  
 टोनी गयी । बर्तु तथा अंगरेजी साहित्य का प्रभाव यही बोली पर  
 पड़ा, मज पर भी यह लक्षित होता है । मुहावरों की जैसे का  
 एवं वाक्यों में की ऐसी संभवतः किसी भाषा में न की गई होगी ।  
 दरबारों की विस्तारिता में पत्र पर उन्हें ने अनोखी कामनीयता  
 दी । बर्तु के साधारण से साधारण प्रयोग मुहावरों पर निर्भर है ।  
 ने अपने पत्रोत्तरों की इस विशेषता की ओर सहना था

नहीं दिया। ठाकुर इत्यादि कवियों ने लोकोक्तियों का तो प्रयोग किया पर इस बात की ओर उनकी दृष्टि ही नहीं गई। आधुनिक काल के प्रारंभ के अधिकारा कवि उर्दू-साहित्य की रीति प्राप्त कर चुके थे। स्वयं हरिश्चंद्र जी 'रसा' नाम से उर्दू में कविता करते थे। उर्दू के इस परिचय का प्रभाव हिंदी पर अच्छा ही पड़ा। उर्दूवाकों की प्रयोग संबंधी पक्कता हमारी भाषा में भी आई। उर्दू के प्रभाव के साथ ही साथ अँगरेजी का भी प्रभाव पड़ा। अँगरेजी की साक्षरिणता अपूर्व है। इसमें संदेह नहीं कि हमारी शैली से भी भाषा में नवीन साक्षरिणता लाई जा सकती है, परन्तु लोगों ने इसकी ओर ध्यान न दिया। अँगरेजी के द्वारा हमारी भाषा में यह विशेषता आई। रत्नाकर जी आदि सज्जन अँगरेजी के उच्च साहित्य के परिचय में आ चुके थे। अतः इनके द्वारा भाषा में नवीनता आने की पूरी संभावना थी। पर सौभाग्य से इन होखकों को अपनी भाषा की प्रकृति की अच्छी पहिचान थी इस लिए नवीनताओं का स्वागत अपने स्वरूप की रक्षा करते हुए हुआ। आगे चलकर खड़ी बोली के युग में विदेशीपन के लिए जैसा द्वार खोल दिया गया, वैसा ब्रजभाषा में कभी नहीं हुआ। अँगरेजी तथा उर्दू के अलंकारों का भी हिन्दी पर प्रभाव पड़ा।

[आधुनिक काल में ब्रजभाषा साहित्य में अनेक उल्लेखों के ग्रंथ प्रस्तुत किए गए। उद्धवरातरु, गंगावतरण, बुद्ध-चरित्र, वीर सतसई, रसकलश इत्यादि उनमें मुख्य हैं।] इन ग्रंथों के अतिरिक्त और भी अनेक ग्रंथ हैं। अधिक मात्रा में कुटुंबर रचनाएँ भी की गई हैं। अनेक अनुवाद ग्रंथ भी प्रस्तुत किए गए हैं। अनुवाद संस्कृत तथा अँगरेजी दोनों भाषाओं से किए गए हैं। इनमें उत्तररामचरित्र, मालतीमाधव, अलु-संहार, रघुवंश, मेघदूत, ऊजड़ माम, मुद्राराक्षस इत्यादि मुख्य हैं। इनका सविस्तर वर्णन कवियों के प्रसंग में दिया जावेगा। इन अनुवादों में भी ब्रजभाषा अपने स्वरूप को बनाए रखने में समर्थ रही। इस प्रकार के अनुवादों में-से अधिकांश स्वतन्त्र रचना से प्रतीत होते हैं, उनमें मौलिकता का आनन्द आता है। खड़ी बोली के इस युग में की ये

कृतियों इस तथ्य की घोषणा करती हैं कि ब्रजभाषा का माधुर्य बने  
 है। आगे चलकर राड़ी बोली का आन्दोलन प्रारंभ हुआ। भाषाविदों  
 से अपरिचित कुछ लोगों को दूर की सूझी। वे कहने लगे कि ब्रजभाषा  
 हिंदी ही नहीं है। फिर क्या था, राड़ी बोली में कविता भी होने लगी  
 पर संभवतः अभी तक राड़ी बोली वैसी काव्योचित कोमलता नहीं सं-  
 दित कर पाई जैसी अपेक्षित है। रमाकर जी के लठ जाने से ब्रजभाषा  
 में कुछ स्तब्धता सी आई। यद्यपि वियोगीहरि आदि सज्जन अभी हों  
 ही हैं, पर आधुनिक प्रयुक्तियों को देखने से पता चलता है कि  
 का काव्य क्षेत्र से जो यहिष्कार प्रारंभ हुआ है वह और भी व्य-  
 जायगा।

**ब्रजभाषा के प्रमुख कवि तथा उनकी रचनाएँ**

**सेवक—**(संवत् १८७२-१९३८) ये बसन्ती वाले प्रसिद्ध ठा-  
 कुर के पौत्र थे और फारी के रईस, बाबू देवकीनंदन के प्रपौत्र का  
 रिसांकर के आश्रय में रहते थे। काशीनरेश श्री ईश्वरीप्रसाद नाग-  
 री जी भी इन पर बहुत स्नेह रखते थे। इन्होंने अपना परिचय एक  
 प्रकार दिया है:—

भी कपीनाथ की हों मैं बनाती  
 श्री नाथी हों श्री कवि ठाकुर केरो।  
 भी बनीराम को पुत मैं सेवक  
 संकर को लपु बन्धु ज्यों चेरो॥  
 मान को बाप मवा कतिया को  
 चचा मुरलीधर कृष्णहुँ हेरो।  
 अखिनी मैं घर कासिका मैं  
 हरिसंकर भूपति रचक मेरो॥

इनका बनाया हुआ 'काम्बिलास' नामक नायिका-भेद का ग्रंथ बहुत  
 है जो राजा कमलानंदसिंह के ग्रन्थ से प्रकाशित हुआ था।  
 अतिरिक्त बरधे छंद में इनका मुखरित भी है जो संभवतः श्री

प्रकाशित नहीं हो पाया है। 'वाग्बिलास' की भूमिका में पं० अंबिका-  
। व्यास ने इनके बनाए एक छन्द-शास्त्र के ग्रंथ का भी उल्लेख किया  
पर वह प्राप्य नहीं है। इनका भाषा पर अच्छा अधिकार था। ये  
लोकाल का स्मरण दिक्कानेवाले एक प्रौढ़ कवि थे। अपने वाग्बिलास  
में विषय को स्पष्ट करने के लिए इन्होंने स्थान स्थान पर गद्य का  
प्रयोग किया है। अपने आश्रयदाता के हाथी, घोड़े, उपवन इत्यादि  
भी वर्णन इन्होंने किया है। नीचे इनके कुछ छंद दिए जाते हैं—

सेर रहीं कासी हरिहर कृपा सो लासी  
जगत में जादिर जो सर मुल सोतु है ।  
फेरि कहु राघवे सो चाह मिलिने की भई  
अधिक सो अधिक कहनवाये गोतु है ॥  
महाराज ईश्वरीनारायन प्रसाद यह  
संका मई सेवकै सो करत उदोत है ।  
रावरी पुरी को मिलि होत बिलनाथ नाथ ।  
आपके मिलते सौ कहाँ को नाथ होतु है ॥

देशी श्री अगुर देवागुर के समझैं मैं लायें  
पास बधिर अवापना करैं भयो ।  
काई ना उकार राम रावन के संगर मैं  
पारथ के मारत बलेवै करैं भयो ॥  
'सेवक' मन्त मोहो भालत सौ रदगन  
छोर रन हुद मैं परासन करैं भयो ।  
देवरी नाथन बली के सेग वीरन सो  
बाज सो सेत में अचोरन हमैं भयो ॥

महाराज गुरुदाससिंह जीर्ण-नरेश—(संवर १८८०—१९१६)

ये राम के उपासक थे। इन्होंने भक्तिभावपूर्ण बहुत सुंदर रचनाएँ की  
हैं। इनके अगुआ अवापनि के नाम से एक गीत संग्रह है।

यह है कि ये राजा ये और धरने जीवन के प्रारंभ में मृगया इत्यादि रसिक थे। इनको गृंगारी कविताएँ भी सरस तथा मार्मिक हुईं। इनका स्वच्छ तथा चञ्चल हृद भाषा पर अच्छा अधिकार था। ये म काव्य की परंपरा से भलीभाँति परिचित थे; इसके प्रमाण इनकी कृति में बराबर मिलते हैं। ये स्वयं तो कविता करते ही थे। कवियों को भी कविता करने के लिए प्रोत्साहित किया करते थे। इस द्वारा बहुत से कवियों को आश्रय मिला था। इनके बनाए अनेक प्रचलित हैं जिसमें रामस्वयंवर, रुक्मिणी परिणय, आनंदकुण्ड, रामाष्ट्यांश इत्यादि बहुत प्रसिद्ध हैं। भक्ति तथा गृंगार की कविता इनकी बहुत प्रसिद्ध है। राजसो ठाटवाट, मृगया इत्यादि के करने में वस्तुओं की नामावली प्रस्तुत करनेवाली प्रणाली का इन अनुसरण किया है। भक्ति-विषयक अनेक स्वतंत्र कल्पनाएँ भी इनकी हैं। नीचे कुछ उदाहरण दिए जाते हैं :—

जैसो कोय कीजे तैसो दोष नहि मेरे जान,  
हानि लाम का भयो पुरान धनु तोरे ते।  
धूषतही दूटयो नहि जोर पन्यो राम नैकु,  
अबै ना नशान कबु जुनि जाई जोरे ते।  
केते तोरि हारे धनु खेलत सिंगर मैं,  
कबहुँ न कोन ऐसो कोय और छोरे ते।  
'धुराज' राजन की सेवि नही जानी विष,  
करो कहुँ जाय तर जानो करे चोरे ते।

करत हुतो जो भीन मेव परिछाही जानि,  
ताडका भयंकरी कोन बिधि मान्यो रे।  
जात जो सहमि मुनि राखत कदातो कान,  
मुनि मख राखि सो निहाचर संशान्यो रे॥  
कटक-परत खेलै कबहुँ न नारि कबो,  
गौतम की पेहनी सो खिलावे निहान्यो रे।

यने 'रघुसैन' सौखि माली सिरहूत दूत,

मृतपति वनु मेरो पूत तोरि भान्यो है ॥"

सरदार—ये काशी-नरेश महाराज ईश्वरीप्रसादनारायणसिंह के रचारी कवि थे। इनका कविता-काल संवत् १२०२ से १९४० तक माना जाता है। ये पुरानी काव्य-धारा का निर्वाह करनेवाले एक प्रसिद्ध कवि थे। अपने समय में इनकी बहुत प्रसिद्धा थी। इनके शिष्यों में नारायण कवि आदि वक्कोटि के विद्वानों को गणना होती है। अपने शिष्य नारायण कवि के साथ इन्होंने केराव की 'रसिकप्रिया' तथा 'कविप्रिया' पर विस्तृत टीकाएँ लिखी हैं। टीकाओं की भाषा वही विकृत मज है, जिसमें न तो प्रवाह होता था न भावों को पुष्टता से व्यक्त करने की शक्ति। सूर के दृष्टिपूर्वों पर तथा बिहारी-सतसई पर भी इनकी टीकाएँ प्रसिद्ध हैं। अपनी टीकाओं में इन्होंने अलंकार-निर्णय का भी प्रयत्न किया है। एक मीढ़ टीकाकार होने के साथ ही ये एक वक्कोटि के कवि भी थे। मिश्रवैद्युओं ने तो इनको 'पकाकर की भेजी' में माना है। मजभाषा पर इनका बहुत अच्छा अधिकार था। काव्य की पुरानी परिपाटी से भलीभाँति परिचित थे। यद्यपि बहुत मौलिक कल्पनाओं का भेय इन्हें नहीं दिया जा सकता, फिर भी इतना तो स्वीकृत करना ही चाहिए कि ये अपने विचारों को प्रवाहमुक्त भाषा में व्यक्त कर लेते थे। इनके बनाए हुए साहित्य-सरसी, व्यंग्य-विलास, पदमस्तु, हनुमन्तभूषण, गुलसीभूषण, शृङ्गारसंग्रह, रामरत्नाकर, साहित्यसुधाकर रामलीला-प्रकाश आदि अनेक ग्रन्थ प्रसिद्ध हैं। इन्होंने बाबू हरिश्चंद्र जी के पिता बाबू गोपाळचंद्र के बलराम-कथासूत के आदि के स्तुतिप्रकाश को लेकर एक टीका लिखी थी। इनकी कविता के कुछ उदाहरण नीचे दिये जाते हैं:—

"परिपूरन प्रेमतेँ पाँग सिवा प्रति चाम पतिगत पाहतो है।

निस्वासर प्यान भरे सिनको मन ते तन नेक न हालती है ॥

'सरदार' निवाहनहार बंदो हम कीन कसा ललि लालती है।

ननदी ये दिहायी सरा बरिमाँ नटखाल सौँ साहब छालती है ॥



# आधुनिक हिन्दी-साहित्य का इतिहास

सरस सुख कवि उदित हरे दिन मे प्रकाशित ।  
 मानस टरह नैव नन्दन दिन-विन्द ॥  
 पनदेन पराङ्ग किन्ना रग कोर निहारे ।  
 दुग्धन दायागार गीत का सीत सु चारे ॥  
 गारदार मन्द्य कठनपद्म मन्द कन्द्य कन्द्य मोटा करो ।  
 पुनन समेत ईश्वर वृत्ति जो सोम विप्र प्रकटि परो ॥”

भाषा रघुनाथदास रामनन्दन—ये अयोध्या के एक नरन  
 अयोध्या के रामपाट के रामने पर राम-नियान नामक एक म्मान  
 यही रहते थे । इन्होंने संवत् १९११ में ‘विश्रामसागर’ नामक एक ह  
 मय सुलसीदास को मीति दोहा चौराई के म्म से बनाया है जिनमें म  
 वान् के राम तथा कृष्ण के अवतारों को और पुरुषों को अन्य अन्य  
 कथाएँ बड़े संक्षेप में वर्णित हैं । काव्य-कल्पना तथा मौलिकता क  
 से मय का अधिक महत्व नहीं है, पर साधारण मन्त्रों तथा हि  
 इस मय का बहुत प्रचार है । इन पर सुलसीदान का बहुत प्रभाव  
 है । भाषा तथा भाव दोनों पर ‘मानसी’ छाप लगी है । इन्होंने  
 का लक्षण इस प्रकार दिया है:—

संस्तुत प्राकृत धारणी विविध देश के देन ।  
 भाषा वाचो कवित्व कवि तथा कौर में देन ॥  
 भाषा विषयक अपने इस सिद्धान्त का पालन भी इन्होंने किया है  
 नकी भाषा में अपनी मौलिकता नहीं आने पाई है । इनके कुछ उदाहरण  
 निम्न:—

“सुमकर्म रामक मति तिहूँ जिन अन्य मरण न हृदय ।  
 चहुँ पार सुपुर नागपुर मदि मितव वन गण हृदय ॥

• मने मूप कवि के वचन विने पुनयोक्त विहार के ।  
 • कन जन लोग संदम दानकुचिदि पार के ॥

• द संग के मोर है, लटि सेउ पुन म्मारी ।  
 • उमसेन समुदेन को

कृष्ण दिग पहुँचे जाई । पकरि गिरा मदि दीन गिराई ॥  
 प्राय पसीट पसीदी । शरे सबल निवाचर बोटी ॥  
 मुर रवि सुमन बरपाये । कदिलावत मगुना तट स्थाये ॥  
 रसाय कीन मन यावा । सोद विरामपाट बहलावा ॥

१ किशोरी तथा ललित माधुरी—ये दोनों वैश्य वंशु छर-  
 नेवाले थे । पीछे विरक्त होकर पुन्दावन में रहने लगे थे;  
 प्रसिद्ध साहजी का मंदिर बनवाया । इन दोनों भाइयों ने  
 रनाई की है । पर अधिक रचनाएँ ललित किशोरी ही की  
 ललित किशोरी जो का गृहस्थाश्रम का नाम साहजुन्दलाल  
 १ कविता-काल संवत् १९१३ से १९३० तक माना जा सकता  
 सबे भक्त थे । भक्त हृदय की कोमलता तथा आर्द्रता इनकी  
 चित्र मिलती है । इन्होंने कृष्ण के चरित को अपनी कविता  
 नाया; पर ये कृष्ण के जीवन के एक बहुत ही संकुचित अंश  
 ले । इनकी कविताओं में प्रायः गोपी कृष्ण ही के दर्शन होते  
 के चरित्र के और अंश इन्होंने छोड़ दिए । हिंदी के कवियों  
 का बाल तथा जीवन-लीलाओं का ही विस्तार से वर्णन  
 इनका प्रजमापा पर अच्छा अधिकार था । मापा इनकी  
 स्वाहयुक्त है । इन्होंने कुछ गजलों भी बनाई हैं । इनके कुछ  
 निम्नः—

“कव हौं सेवा कुंज की हैही हृच्छ समाल ।  
 ललिता कर गदि विरमिहै ललित लबैती लाल ॥  
 मिलिहै कव रँग छार है भीवन-बीयन-धूरि ।  
 धरिहै पद पंकज चिमल, मेरे जीवन-मूरि ॥

पुतिन कुंज गहवर की कोकिल है द्रुम कूक मचाऊँ ।  
 कज मिय लाल मधु है मधुरे-मधुरे गुंथ सुनाऊँ ॥  
 ॥ बन बीयन बोलीं, दवे सोय सन्तन के पाऊँ ॥  
 किशोरी’ आस यहो मम, बजरत्न तजि छिन अनत न आवै ॥



मुनत कृष्ण दिग पहुँचे जाई । पकरि शिला मदि दीन गिराई ॥  
 काहे प्राण धरीट धरीटी । बरे सकल निखार पीटी ॥  
 ललित सुर हवि मुमन बरषाये । कदिलावत यमुना तट ब्याये ॥  
 तहँ विलास कोन मन भावा । छोड़ विलासपाट बहलावा ॥  
 ललित किशोरी तथा ललित भाधुरी—ये दोनों वैश्य बंधु लाल-  
 के रहनेवाले थे । पीछे विरक्त होकर वृन्दावन में रहने लगे थे;  
 इन्होंने प्रसिद्ध साहजी का मंदिर बनवाया । इन दोनों भाइयों ने  
 लकर रचनाएँ की हैं । पर अधिक रचनाएँ ललित किशोरी ही की  
 लगी हैं । ललित किशोरी जो का गृहस्थाश्रम का नाम साहजुन्दनलाल  
 । इनका कविता-काल संवत् १९१३ से १९३० तक माना जा सकता  
 । ये एक सखे भक्त थे । भक्त हृदय की कोमलता तथा आर्द्रता इनकी  
 कविता में सर्वत्र मिलती है । इन्होंने कृष्ण के चरित को अपनी कविता  
 में विषय बनाया; पर ये कृष्ण के जीवन के एक बहुत ही संकुचित अंश  
 लेकर चले । इनकी कविताओं में प्रायः गोपी कृष्ण ही के दर्शन होते  
 । कृष्ण के चरित्र के और अंश इन्होंने छोड़ दिए । हिंदी के कवियों  
 प्रायः कृष्ण की भाल तथा धौवन-लीलाओं का ही विस्तार से वर्णन  
 किया है । इनका भजभाषा पर अच्छा अधिकार था । भाषा इनकी  
 पुर तथा प्रपादयुक्त है । इन्होंने कुछ गजलों भी बनाई हैं । इनके कुछ  
 माहरण लीजिये:—

“कप ही सेवा कुंज की है ही इच्छ तमाल ।  
 ललित कर मदि विरमिहँ ललित लपैती लाल ॥  
 मिलिहै कप चँग छार है भीवन-बीपिन-धूरि ।  
 परिहँ पद पंकज विमल, मेरे जीवन-धूरि ॥

यमुना पुलिन कुंज गहवर की कोकिल है द्रुम कूक यचाऊँ ।  
 पर पंकज मिय लाज मगुर है मधुरे-मधुरे गुंज कुनाऊँ ॥  
 हजर है बन बीपिन खोलौं, दये छोड़ सन्तन के पाऊँ ॥  
 ‘ललित किशोरी’ काल यही मम, बजरज लजि दिन अननन न जाऊँ ॥

लाम काँचन न न पार ।

वननि मृदुल कमल लोचन गुण मोचन हरि हरि न पार ॥  
 तन मन पन धरान नहि कोनो पान पान-पति गुननि न पार ।  
 यौवन पन नभो पान गव विद्या विगरी धातु गगार ॥  
 गुणन गव विपुल रंगगो योत्रा गुण गगती विपुल  
 'नलिनि विधोरी' मिटे तार नहि भिन हृद विगमनि तर तार

राजा लक्ष्मणसिंह—(संभव १८८३-१९४३) इनको रामम

कारण राजा की पदवी प्राप्त हुई थी । इनकी कालिदास के शकु-  
 मेघदूत तथा रघुवंश के अनुवाद किए हैं । इनकी मजभाषा में बह-  
 मिठास है जो मजभूमि से दूर गढ़कर तथा ग्रंथों से मजभाषा प-  
 रचना करनेवाले कवियों में नहीं मिलती । इनके अनुवाद बहुत हो-  
 कोटि के हुए हैं । मूल के भावों की रक्षा करने के साथ ही मज की पर-  
 तथा मुहावरों का भी ध्यान रखा गया है । मेघदूत का अनुवाद  
 बहुत ललित भाषा में हुआ है पर उममें प्रवाह की कुछ कमी ल-  
 है । राय देवीप्रसाद जी के अनुवाद में जैसा प्रवाह मिलता है,  
 इनके अनुवाद में नहीं है । शकुन्तला के श्लोकों के अनुवाद आपने  
 में किए हैं, जो बहुत ही ललित हुए हैं । मजभाषा में ऐसे ढंग से म-  
 मल के भावों को ढाला है कि अनुवाद स्वतंत्र रचना-से प्रतीत होते हैं  
 आपकी शकुन्तला' के कुछ उदाहरण दिए जाते हैं:—

“हिमांशु चन्द्रा सौ कुसुम सर तोसों कइत ज्यों ।  
 नहीं सोंचे दोऊ इन गुनन मोसे जनन को ॥  
 लरी छोड़े ज्वाला वह किरन पाला संग धरी ।  
 बहू बजाकारी निज सुमन के बानन करे ॥

“कहुँ रामन लें मुख जाओ द्विगो जन व दुरिटा ललि पावति ही ।  
 अपने करते तिन बाधन ये वही तेल दिगोड लगावति ही ॥  
 जिहि पाजन के हित धान समा निव मूडिहि मूडि लगावति ही ।  
 मृग छौना सो तेरे पग कैते तबै जादि भूत सो लाज लगावति ही ॥”

**ललितराम-ग्रन्थमट्ट**—(जन्म संवत् १८१८) इनका जन्म जि  
है अमोदा नामक स्थान में हुआ था। ये बहुत दिनों तक अयो  
'द्विजदेव' के आश्रय में रहे। बहुत सी रियासतों में इनका सम्म  
ग। 'देव' के समान इन्होंने भी अपने आश्रय-दाताओं का मु  
केया है। इनके ये ग्रन्थ प्रसिद्ध हैं—मानसिद्धाष्टक, प्रताप रत्नाव  
लाकर, लक्ष्मीरवर रत्नाकर, रावणेश्वर कल्पतरु, कमला  
त। 'रावणेश्वर कल्पतरु' नामक इनका काव्यांगों का ग्रन्थ प्र  
सिद्ध है। पद्माकर के बाद पिछले काल में संभवतः ये ही स  
कवि हुए। शब्दों को मनेमाने ढंग से तोड़ने-भोड़ने की प्रवृत्ति  
इनकी कविता में भी होती है। इन्होंने अरबी, फारसी के शब्दों  
मःसंकोच अपने काव्य में स्थान दिया है। ये अपनी रचनाएँ प  
कारी के कवि-समाज में भी पढ़ा करते थे। इनके काव्य में या  
गठन ठीक अन्यथ के साथ नहीं हो पाता था और कहीं-कहीं  
गत्राएँ पूरी करने के लिए अनावश्यक शब्द भी भर दिए जाते  
थे कुछ पंक्तियाँ दी जाती हैं :—

“पाँच पराग सन्धी भृगु की मन्त्री दीवल पंकज हार विराज है।  
त्यों 'ललितराम' विभीषन माल वै दीले निकूट बरा शिरताज है ॥  
और कहा 'ललितराम' कहे पल सेवरो को विरदावली साज है।  
भी भुव्वीर गरीब नेवाज सो दूसरो कीन परीव नेवाज है ॥

● ● ● ● ●  
शरम विचार में सखीरणी पतुरगिनी त्यों,  
जगमनी कोर जोगनीन की जमाति है।  
हरि अहीरों देत भूवन की फाता पोर,  
पोंसे राज मासु देत मेवन की पाति है।  
हौरा में तकार रावणेश्वर प्रसाद सिद्ध,  
कर दर कादिल कृपान लहराति है।  
बदरस कत्रस कर कन्नेव कोर

लाम कहीं कंचन तन पाए ।

वचननि मृदुल कमलदल लोचन दुख मोचन हरि हरणि न ध्याए ।  
तन मन धन अरपन नहि कोनो प्रान प्रान-पति गुननि न गाए ।  
यौवन धन कलधीत धाम सब मिथ्या सिगरी आयु गवाए ॥  
गुरुजन गरव विमुख रँगराते डोलत मुख सभति विसराए ॥  
'ललित कियोरी' मिटे तार नहि बिन हृद चितामनि उर लाए ॥

राजा लक्ष्मणसिंह—( संवत् १८८३-१९४३ ) इनको राष्ट्रभक्ति

कारण राजा की पदवी प्राप्त हुई थी । इन्होंने कालिदास के शकुन्तला  
मेघदूत तथा रघुवंश के अनुवाद किए हैं । इनकी प्रजभाषा में बड़ प्रान्तीय  
मिठास है जो प्रजभूमि से दूर रहकर तथा ग्रंथों से प्रजभाषा पढ़कर  
रचना करनेवाले कवियों में नहीं मिलती । इनके अनुवाद बहुत ही ख-  
कोटि के हुए हैं । मूल के भाषों की रक्षा करने के साथ ही प्रज की परंपरा  
तथा मुहावरों का भी ध्यान रखा गया है । मेघदूत का अनुवाद यद्यपि  
बहुत ललित भाषा में हुआ है पर उसमें प्रवाद की कुछ कमी शङ्का  
है । राय देवीप्रसाद जी के अनुवाद में जैसा प्रवाद मिलता है, वैसा  
इनके अनुवाद में नहीं है । शकुन्तला के श्लोकों के अनुवाद आपने पद्य  
में किए हैं, जो बहुत ही ललित हुए हैं । प्रजभाषा में ऐसे ढंग से अप-  
मूल के भाषों को ढाला है कि अनुवाद स्वतंत्र रचना-से प्रतीत होते हैं ।  
आपकी 'शकुन्तला' के कुछ उदाहरण दिए जाते हैं—

“दिनायु सन्दा सो कुमुद तर तोषो बहन ज्यो ।  
नही छाँचे दोऊ इन गुनन मोसे जनन को ॥  
तरी छेने जाला वह धिरन वाला संग बरी ।  
हृद बसाछारी निव मुयन के दानन करे ॥

“बहुँ रमन ते मुन जाओ द्विती जब नु बुझि ललित वाणी ही ।  
अपने करे निव बावन ते इसो तेह हिमोद लपकती ही ॥  
सिंहि पवन के हीन जान लना निव नृसिंहि नृद लपकती ही ।  
दूध छेने सो तेर बग देखे तबे नहि बग छेने ॥

लखिराम-महामुद्रा—(जन्म संवत् १८९८) इनका जन्म जिला बस्ती के अमोड़ा नामक स्थान में हुआ था। ये बहुत दिनों तक अयोध्या नरेश 'द्विजदेव' के आश्रय में रहे। बहुत सी रियासतों में इनका सम्मान होता था। 'देव' के समान इन्होंने भी अपने आश्रय-दाताओं का गुण-गान किया है। इनके ये ग्रन्थ प्रसिद्ध हैं—मानसिंहाष्टक, प्रताप रत्नाकर, प्रेम रत्नाकर, लक्ष्मीश्वर रत्नाकर, रावणेश्वर कल्पतरु, कमलानन्द कल्पतरु। 'रावणेश्वर कल्पतरु' नामक इनका कान्यांगों का ग्रन्थ बहुत ही प्रसिद्ध है। पद्याकर के बाद पिछले काल में संभवतः ये ही सबसे प्रसिद्ध कवि हुए। शब्दों को मनमाने ढंग से तोड़ने-भोड़ने की प्रवृत्ति के दुर्शन इनकी कविता में भी होते हैं। इन्होंने अरबी, फारसी के शब्दों को भी निःसंकोच अपने काव्य में स्थान दिया है। ये अपनी रचनाएँ कभी-कभी कारी के कवि-समाज में भी पढ़ा करते थे। इनके काव्य में पाक्यों का संगठन ठीक अन्वय के साथ नहीं हो पाता था और कहीं-कहीं छंद की मात्राएँ पूरी करने के लिए अनावश्यक शब्द भी भर दिए जाते थे। इनकी कुछ पंक्तियाँ दी जाती हैं :—

“पाँच परग सन्धो मृगु की मती इतल पंकज हार दिगम है।  
 त्यों 'लखिराम' विभीषन भाल पे दोहो त्रिकूट बरा शिरताज है ॥  
 और कहा 'लखिराम' कहे चल खेसरी को बिरदावली सज है।  
 भी पुकीर मरीच नेकाज सौ दूसरो कीन मरीच नेकाज है ॥

सरग विहार में सचौरपी चतुरंगिनी त्यों,  
 चगमरी चोर जोगनीन की जगति है।  
 हरि कसीसँ देठ भूतज की माजा पोर,  
 पीसँ राज मानु देव प्रेताज की पति है।  
 हीरा में सकार रावणेश्वर प्रकाद सिद्ध,  
 कर दर बाटिल रूपान लहरति है।  
 चंदबल कजल कर कनैत दोर,  
 मौन पे करेगो प्राय कलल की रति है ॥



वना दिज—ये अपने अंतिम समय में कारी में रह  
जन्म फाल संवत् १६०० के लगभग था। इनकी कविता ये  
छो नहीं होती थी परंतु रीतिकाल की परंपरा का निर्वाह क  
अंभवतः ये अंतिम कवि थे; अतः ऐतिहासिक दृष्टि से इनका  
वश्य है। इनका कोई अन्य प्रकाशित नहीं हुआ। इनकी  
एक हस्तलिखित संग्रह हमारे पास है जिसमें दो चार सौ र  
के कुछ उदाहरण दिए जाते हैं :—

“सीताराम लखन बिलोकि प्राम नारी नर,  
मोहित है ठाढ़े सारे यक टक लायकै।  
तामैं जे सयानी नारी अरज गुजारी आनि,  
जनक दुलारी आये सीतन नवायकै ॥  
फाकी ही पियारी दोऊ राखईस बैसन मैं,  
'बेनी दिज' दीजिये दया सो समुझायकै।  
लाजन लजाय अकुलाय सबै सैनन सो,  
दीन्हो है लखाय रामैं मुरि सुवकायकै ॥

• • •  
घर घर घाटन मैं घाटन बगोचिन मैं,  
पायो ना कहूँ वे जाय गित अभिलाख्यो मैं।  
खोजि खोजि हारो 'दिजबेनी' मैं तिसारी सौँह,  
यकित चकित चित बिससम चाख्यो मैं।  
सोय गई लम सी विहाल लाल आयो तबै,  
नींद ही मैं पकरि निने के बैन माख्यो मैं।  
परी मेरी धीर इन नैनन मैं मोरही ते,  
खेर ना करी री चितचोर मूर्दि राख्यो मैं ॥

गोविन्द गिरनामाई—(जन्म संवत् १००५) प्राचीन समय  
में प्रसिद्ध काव्य का बहुत प्रचार था। अनेक राजा-महाराजा  
में रचनाएँ की हैं।

नारण वैष्णव धर्म था। सूरदास, मीरा आदि भक्त कवियों की रचनाओं का प्रचार भक्तों द्वारा गुजरात में हुआ। आज दिन तक वैष्णव धरानी में व्रजभाषा की भक्तिमय कविता का समुचित प्रचार है। गोविंद गिह्या-भाई ने गुजराती होते हुए भी व्रजभाषा में बहुत मधुर रचनाएँ की हैं। इनकी कविताओं से यह नहीं छात होता है कि किसी भिन्न भातवाले की रचनाएँ हैं। इनके पास व्रजभाषा के ग्रन्थों का एक अच्छा संग्रह भी था। 'भूषण' का एक बहुत प्रामाणिक संस्करण इन्होंने निकाला था। इनके मुख्य ग्रन्थ ये हैं:—नीति विनोद, गृह्यार सरोजिनी, पञ्चस्तु, पावस पयोनिधि, समस्यापूर्ति प्रदीप, बक्रोक्ति विनोद, श्लेष चन्द्रिका, प्रारण्य पचासा, प्रवीन सागर, राधामुख पोटसी आदि। ये समस्यापूर्तियाँ भी अच्छी कर लेते थे। काशी-कवि-समाज की समस्याओं की पूर्तियाँ इन्होंने बहुत ही सुन्दर ढंग से की हैं। इनके कुछ उदाहरण दिए जाते हैं:—

“नारि के मुन्द मंद मंद बरसत अब, मंद मंद बोलत मधुर मन भावनी।  
चंचला चमक चहुँ ओर लसै मंद मंद, माहत मुहात मुख छावनी।  
मंद मंद छलत हिंडोरै नर नारि लसै, मंद मंद पवित्र पुकारै पिय आवनी।  
गोविंद अनेक ऐसे कोतुक उपावन की, आपो मनभावन वा छावन मुहावनी।

रूप तैं छूटे कान्ह आय अवतोकि लसै, व्रज की बधूरी बगु माय को भरति है।  
होज लाई लोच लाह ऊपर उछारै पुनि, कोऊ रच्छाव्य लाह कंठ में परति है।  
होज लाई कुमुम को सिर पे चढ़ति पुनि, कोऊ आह आसिल अनूप उचरति है।  
'गोविंद मुकवि' पर बात अनुदासो मरि, मोतिन के पास को निछावर करति है।

हनुमान्—ये प्रसिद्ध कवि मण्डिदेव चंदीजन के पुत्र थे। इनके पुत्र कविचर शीतलप्रसाद जी अभी काशी जी में रहते हैं। हनुमान के कविता पढ़ने का ढंग बहुत प्रभाव डालनेवाला होता था। इनके पढ़ने पर मुग्ध होकर हरिचन्द्र जी ने इनको एक बार एक बहुमूल्य दुशाला तय होरे जड़ी सोने की अँगूठी दी थी। इनका ज्ञाया हुआ कोई ग्रन्थ देखने में नहीं आया परंतु संग्रह ग्रन्थों में इनके गृह्यार-रस के पुढकर छन्द मिलते हैं जिनको देखने से प्रतीत होता है कि ये एक श्रेष्ठ कवि थे।

इनका कर्तव्यभाग ३८ वर्ष की अवस्था में मरण १९३६ में हुआ।  
गुरु ब्रह्मदत्त —

पवित्र काशी काँच के बान ११-११ कुल की कुलकानि मितागती है।  
नगरी का र नगरी ईसाग नर हुंगी प्रोडनही लो विमानती है॥  
रगुनन न नेको निदाग कट्टे दग नोने तिर गुग पारगी है।  
बदना गन ने के गेदाग भी कशी प्रगिनद लो न पागो है॥

भारतेंदु हरिश्चन्द्र—(मरण १९०७-१९५०) जिस समय बर

कान्धारी बीरागायन्या को पार कर रहा था उसी समय भारतेंदु  
उदय हुआ। ये आधुनिक काल के प्रथम प्रौढ़ लेखक थे। इनके अति  
इन्दोनि भाषा साहित्य की प्रतिष्ठा-वृद्धि तथा प्रचार में बहुत योग दिया  
इस दृष्टि में आधुनिक साहित्य के संस्थापक माने जाते हैं। इनके प्रय  
अनेक दिशाओं में हुए थे। ये नाटककार, गद्य लेखक, सहृदय का  
तथा समाज-सुधारक सब कुछ थे। इनकी प्रतिभा बहुमुखी थी। इन  
अनेक प्रयत्नों का उत्तमेश राजी बोलों के साथ किया जायगा। यहाँ तो  
इनकी कविता का महत्त्व ही विचारणीय है। इनके पिता एक लघुकोटि  
के कवि थे, जिनके बनाए हुए चालिस के लगभग ग्रन्थ हैं। इसके अति-  
रिक्त उस समय काशी में सेवक, सरदार, नारायण, हनुमान, दीनदयाल  
गिरि, वृत्त, द्विज मन्नालाल आदि अनेक श्रेष्ठ कवियों का समाज ए  
था। इन सब परिस्थितियों का फल यह हुआ कि छोटी ही अवस्था  
हरिश्चन्द्र जी ने सुन्दर रचनाएँ प्रारंभ कर दीं। इनकी सबसे प्रारंभ  
रचनाएँ ही इस बात का प्रमाण देने लगीं थी कि उनके भीतर श्रेष्ठ कवि  
हृदय है। सबसे पहले यह पद बना था—

हम तो मौल लिये या धरके,

दास दास भीरुमकुल के चारु राधावरके।

माता भी राधिका पिता हरि बन्धु दास गुनकरके।

हरीचंद्र तुम्हरे ही कदावत नहिं निषिके नहिं हरके॥

इनकी प्रतिभा के प्रमाण बाल्यावस्था से ही मिलने लगे थे। जित

की अवस्था केवल १२ वर्ष की थी उसी समय

वद्रावना-शक्ति का प्रमाण वात्सल्य, सख्य, भक्ति, आनंद चार अतिरिक्त रसों की कल्पना करके दिया था। हरिचंद्र जी के तर्कों से सहमत होकर काशिराज के तत्कालीन श्रेष्ठ पंडित श्री ताराचरण तर्करत्न ने इनकी वद्रावना का बड़े सम्मान से अपने ग्रन्थ में उल्लेख किया था। आशु कविता करने की इनकी शक्ति विचित्र थी। एक बार महाराज बनारस के दरबार में एक समस्या दी गई थी जिसकी पूर्ति उस समय किसी को न सुझी। जब वहाँ हरिचंद्र जी पहुँचे तो उन्हें भी वह समस्या सुनाई गई। इन्होंने वही समय पूर्ति कर दी। इनको इस शीघ्रता को देखकर कुछ लोगों को यह संदेह हुआ कि इन्हें वह पूर्ति पहले से याद थी। यह सुनकर वे आदेश में खड़े हो गए और वास्तव में पूर्ति का बनाकर सुनाई। काशिराज के बहुत आश्चर्य करने पर इन्होंने अपना प्रयास रोका। इतनी शक्ति लेकर इन्होंने कविता की रचना प्रारंभ की थी। भाषा के शिष्ट व्यावहारिक रूप से वे मलीभोगि परिचित थे, अतः इनकी भाषा बहुत ही प्रवाहपूर्ण तथा परिष्कृत हुई। प्राकृत तथा अपभ्रंश काल के शब्दों को इन्होंने अपनी रचनाओं में स्थान ही नहीं दिया। शब्दों को तोड़ने-भरोड़ने की प्रवृत्ति जिसका आश्रय अमीर कवि ग्रहण किया करते थे इनकी कविता में एकदम नहीं आने पाई। वे अपने निजी जीवन में बहुत ही रसिक तथा भावुक थे। इस भावुकता के कारण इनकी कविता को अपूर्व आधुन्य प्राप्त हुआ। बिना अनुभूति के केवल कल्पना पर निर्भर रहनेवाली कविता में सजीवता नहीं होती। जिन्हें जीवन की मार्मिकता का साक्षात् परिचय होता है उनके लिए कवित्व-शक्ति पाना प्रायः दुर्लभ ही होता है। पर हरिचंद्र जी में सौभाग्य से इन दोनों का योग था। अतः इनकी कविता अत्यंत सरस, सिन्धु तथा सजीव हुई। इसके अतिरिक्त वे कविता को हमारे आधुनिक जीवन के संपर्क में भी लाए। देश-भक्ति, समाज-सुधार प्रकृति-वर्णन आदि नवीन विषयों को इन्होंने कविता में स्थान दिया। इनकी देशभक्ति की भावना उग्र ढंग की न थी। अंगरेजी राज्य के साथ-साथ देशोन्नति के मार्ग पर अग्रसर होने में वे देशभक्ति मानते थे। इनके राजनीतिक विचार नीचे की पंक्तियों से जाने जा सकते हैं:—

पृथीराज जयचंद कलह करि यवन बुलायो ।  
तिमिर लंग चंगेज आदि बहु नरन कटायो ।  
अलादीन औरंगजेब मिलि धरम नसायो ।  
विषय वासना दुग्ध मुहम्मद सा रैलायो ।  
तब लो बहुत सोये कस तब जागे नहि कोऊ जतन ।  
अब तो यानी विजयोरिया, जागहु सुत भय छाँड़ि मन ।

तथा

अंग्रेज राज मुख साज सजे सब भारी,  
ये पन विदेस चलि जात यहै अति खबारी ।

समाज-सुधार के नयीन ढंग के विचार उस समय उठने नहीं पाये थे; फिर भी उन्होंने अपने समाज की सुटियों को देख लिया तथा अपनी कविता द्वारा सुधार के प्रयत्न में योग देना भी प्रारंभ दिया था । इस विषय की इनकी कविता के कुछ उदाहरण दिए जाते हैं:-

रवि बहु बिधि के वास्य पुरानन माहि पुकार ।  
सेन साफ धैर्यव अनेक मत प्रगट चलाय ।  
निषया व्याह निषेध कियो विभिचार प्रचान्यो ।  
रोकि बिलासत गमन रूप मंझक बनायो ।  
औरत को संतर्ग दुष्टाह प्रचार भयायो ।  
बहु देवी देवता भूत प्रेतारि पुकार ।  
हैरपर छो तब विमुक्त हिये हिंदुन पकराई ।  
अनरस सोझा छूत रवि भोजन प्रीति सुधार ।  
हिये तीन तरह नये चीझ चीझ साध ।

लोक पर दृष्टि रखते हुए भी उन्हें एक भक्त हृदय प्राप्त था । इनके जीवन की दसिधता भगवान् के सम्मुख एक अपूर्व मेममय मन्त्रि में विचलित हो जाती थी । वास्तव में भक्तों के लिए सम्मत्ता अथवा चेतित है । शुद्ध, ददासीन स्वभाव के व्यक्ति योगी, वेदान्तों तो हो जाते हैं पर भक्त हृदय की दायिगता उनमें नहीं मिल सकती । इनके हृदय के कुछ छंद नीचे दिए जाते हैं:-



हो प्रब्रभापा के कवित्तों का जो एक बड़ा संग्रह निकाला गया था, व इनकी बहुत सी कविताएँ रखी गई थीं। इनकी शृंगारी कविता के उदाहरण दिए जाते हैं—

जिय सुधी चित्तीन को साथै रही,  
सदा वातन में अनलाय रहे।  
हँसिकै हरिचंद न बोले कर्मों,  
जिय दूरहि सों ललचाय रहे।  
नहि नेक दया उर आवत है,  
करिकै कहा ऐसो मुमाय रहे।  
मुख कौन सो प्यारे दियो परिले,  
जिहिके बदले यों सताय रहे।

बिहारे पियके जाग सुनो भयो,  
अव वा करिये कदि पेलिये का।  
मुग्न छाँवि के संगम को तुम्हरे,  
जुन तुम्हून को अव लेलिये का।  
हरिचंद जू हीरन को व्यवहार कै,  
कौवन को ले परेलिये का।  
जिन छाँलिन में तुव रूप बस्यो,  
उन छाँलिन सों अव देखिये का।

भारतेंदु जी ने काव्य की उन्नति के लिये 'कविता-चरित्र-रत्न-कादि कई समाज स्थापित किए थे। पंडित अंबिकादत्त व्यास ने 'पुष्पामी की कटोरिका सी पिरजीकी रहो विकटोरिया रानी' पूर्ति। 'मुकवि' की पदवी इन्हीं समाजों से प्राप्त की थी। धन दान द्वारा भी कवियों का उत्साह बढ़ाया करते थे। महामहोपाध्याय पंडित गुणारविन्द जी को इन्होंने दस दोहे पर (१००) दिए थे—

राजराज पर देवन पुत्र, कई कुलन के देव।

ऊपर कहा जा चुका है कि भारतेन्दु जी ने कई कवि-समाज स्थापित किए थे जिनमें समस्यापूर्तियों के द्वारा कवियों को उत्साहित किया जाता था। इस प्रकार की कवियों की गोष्ठों की प्रथा तो बहुत प्राचीन है परन्तु इन नवीन समाजों की स्थापना में एक यह विशेषता रहती थी कि इनमें नवीन शिक्षा प्राप्त लोगों का प्रवेश अधिक था। इसका फल यह होता था कि प्राचीन रुढ़िगत श्रृंगारिक कविताओं के साथ-साथ नवीन विषय भी कविता में आते थे। भारतेन्दु जी के बाद इस कवि-समाज का संभालन पं० अंबिकादत्त व्यास तथा बाबू रामकृष्ण वर्मा के उत्साह से होता रहा। इसी के इस कवि-समाज के मंत्रों एक वर्मा जी ही थे। इसमें दूर-दूर के कवि अपनी पूर्तियाँ भेजा करते थे। ग्राहरी लोगों में बाबा सुनेरसिंह, घुँदी की भीमती चन्द्रकला बाई, बाबू शिवनन्दन सहाय, सिद्धोर काठियावाड़-निवासी गोविन्द गिल्लाभाई, सीतापुर के तान्त्रिक-दार ठाकुर रामेश्वर बक्स सिंह, अयोध्या निवासी कविराज लखिराम जी इत्यादि के नाम मुख्य हैं। स्थानीय कवियों में बाबू रामकृष्ण वर्मा, बेनी द्विज, पं० अंबिकादत्त व्यास, प्रज्ञर्षद जी बल्लभीय आदि के नाम मुख्य हैं। इस समाज में कभी-कभी बहुत कठिन समस्याएँ दी जाती थीं।

रत्नाकर जी ने भी अपने प्रारंभिक काल में यहाँ की कुछ समस्याओं की पूर्तियाँ की थीं। उस समय तक रत्नाकर जी की कविता में ब्रैसी मौढ़ता नहीं आ पाई थी। बाबू रामकृष्ण वर्मा की पूर्तियाँ बहुत ही भावपूर्ण होती थीं। इनको देखने से उनका भाषा पर विस्तृत अधिकार प्रतीय होता है। वर्मा जी कविता में अपना नाम बीर अथवा बलवीर रखते थे। समस्यापूर्तियों के संग्रहों में, जो इन्हीं के भारतजीवन यंत्र-समय से प्रकाशित हुए थे, इनकी सरस कविताओं के उदाहरण देखे जा सकते हैं। कुछ उदाहरण :—

बने री विषयारी जाके हैं अहार ऐसी,  
भायी पत्रपारी है वयारी देव जान की।  
पूरना सैगारी जोर दावान्त-पानकारी,  
दुन में विशरी जाने सेना जट्टपान की॥



रूपनाग-साया भाई महिमा तिलोह छारै,

मुनगरिशरी मिय जाकी छवि प्यान की।

अथागुर मारयो बालीनाग नाथ कारयो ऐनो,

कारो कहिनि राज्यो तैं अनोखी दृग्मान की ॥

• • • • •

देखो मेम-रंग में पगी है यह बाल हलाल,

बेमुष मई छी मुचि आपुनी गँवारी है।

पीतवट पारि कटि काढ़िनी मुपारि संस,

मुकुट सँवारि देंग राख्यो बनावै है ॥

ऐसी या मई है तनमई दुमरी में कान्ह,

एके धुनि राखे नाम नाम की लगावै है।

धंसीवट बिपिन बिलोको बलधीर बलि,

धीर बलधीर बनौ बानुरो बजावै है ॥

जशी के ब्रजचंद जी चछुमीय बहुत ही कलित रचनाएँ कर लेते  
नके द्वारा प्रणीत कोई ग्रंथ तो देखने में नहीं आया किंतु उपर्युक्त  
पूरुषियों में संग्रहों में इनको भी पूरुषों संग्रहीत हैं जो इस बात  
जाण देती हैं कि ये एक सिद्ध-हस्त कवि थे। भाषा इनकी भारवहु  
टकर की होती थी। बहुत से लोग तो इनके कवित्त, सबैयों में  
के स्थान में 'हरिचंद' नाम रखकर पढ़ते हैं। इनकी बहुत सी  
रचनाएँ हरिचंद्र जी के नाम से लोक में प्रसिद्ध हो गई हैं। इनके  
वाहरण दिये जाते हैं:—

चलै री चलै तू अब करै ना बिलंब नेक,

देखिये को भीर मेरो बित तरसत है।

धेरे धनबोर बोलै कोकिल किसोर मोर,

चारो ओर त्रिविध समीर सरसत है ॥

भूलत दिंदोर प्यारे नवलकिसोर दोऊ,

बाबत अनेक शाय मोद दरसत है।

गा.त दिहोर मेव मधुर मलार गुंड,  
आज का कदनतरे रंग बरसत है ॥

आई मैं विलोकिने की दोऊ खुबंछिन की,  
मानी नाहि कोऊ गुड लोगन की हरकन ।  
कफित निहारि छवि कफित मई है गति,  
कफित मई हौं सली ठापी लगी तरकन ॥  
मधुरादि मुख भी महेलिन निहारत ही,  
दोऊ मुकुमारन की लागी छवि छरकन ।  
वरकन लागी देख मेरी दोऊ कानन में,  
एरी मीनकेतु के घुसा की देख वरकन ॥

बाबू रामकृष्ण की भंडाली में पंडित विजयानंद जी का नाम भी उल्लेख्य है । इनका मजमाया पर अच्छा अधिकार था । इन्हीं के उत्साह तथा सहयोग से बर्मा जी ने भारतजीवन पत्र निकाला था । इस पत्र के प्रारंभिक छप्पय पढ़न दिन तक वे ही जिरते रहे । इन्होंने मेघदूत का अनुवाद भी प्रथम में किया था । ये संस्कृत में भी अच्छी कविता कर लेते थे । एक उदाहरण:—

सुनि के धूनरी है पहिरावति माव के आवक देति है पैवा ।  
छापने शयन पाटी सुवारि सिंगार सिंगारि के लेनि पलेवा ॥  
बेसी मई कुछ जानि परे नहि भी कनि पूछे ये भावत है वा ।  
ओरननाथ की ओरन मूरि ये जेरिउ कोवन मूरि है देवा ॥

अन्य नगरों में भी ऐसे ही कवि-समाज स्थापित हो रहे थे । इन कवि-समाजों ने अनेक कवियों की सृष्टि की; बहुत से लोगों को प्रोत्साहित कर कविता के क्षेत्र में आगे बढ़ने में सहायता की । ऐसा ही एक कवि-समाज निजाभावाद ( जिला आजमगढ़ ) में स्थापित था, जिसका संचालन सिकख-संग्रहाय के महंत बाबा सुमेरगिह किया करते थे । इन्हें हिंदी-साहित्य की गंभीर अभिरुचि थी । ये सत्काव्य के अच्छे पारख थे । बाबा के समाजों में भी इनका जाना-जाना बना रहता था । भारत



( काशी वर्णन से )

मधुर दुन्दुभी संय मधुर बाजत सहनार्दै ।  
मधुर मधुर ही राग मधुरता दिय बगराई ।  
छैलिकन मैं भरि जाय मधुर वह सम सुनार्दै ।  
एव्य मधुरता जहाँ सम्पुद्ग मये तुभार्दै ।  
देव मुनि दू कासी दिग लदि आनैद सोरति ।  
परम प्रेम जनु पाणि काशिका के पम धीवति ।  
मुक्ति लता के अंकुर से लीवति सो धावति ।  
लहरन को लहराह प्रेम अतिसे बरसावति ।

( छोटी बोलों )

वेद पा सके हैं नहीं वेद छो पुरान बाते  
भक्ति और स्मृति जिसरी के गुन माती हैं ।  
परम की कंदरी में मुनि लोग टूँकते हैं  
जिसकी कहानी सब जानियों को माती हैं ।  
सुकवि मुजान और निषट मेंबारे को भी  
जिसे पार कर आँखें आँख टलकाती हैं ।  
जेरी है कसम तुम्हें तु भी चल देत आध  
सुदकी बसा के गोपी उसी को नचाती हैं ।

श्री नवनोतलाल चतुर्वेदी—( संवत् १६१४-१९२६ ) के मजमूमि

के निवासो थे । भक्ति रस की सुंदर रचनाएँ कर लेते थे । इनके छोटे छोटे अनेक ग्रन्थ हैं । कुब्जा-पच्चीसी सबसे प्रसिद्ध है । गोपियों ने तो कुब्जा को भलो भुरी सब सुनाई परन्तु कुब्जा की ओर से गोपियों को कुछ न कहा गया । नवनोत जी ने इस पुस्तक में उसी का पक्ष लिया है । उनसे पहले ग्याल कवि ने भी इसी विषय पर एक कुब्जाएक रचा था । इनकी रचनाएँ बहुत सरस हैं । भाषा चलती हुई आई है । रत्नाकर जी ने भी इनसे काव्य-शास्त्र का अध्ययन किया था और इनकी अपना काव्य-गुरु मानते थे । एक उदाहरण—

# आधुनिक हिन्दी-साहित्य का इतिहास

प्रेम प्रान प्राग बैठि विरय विवेनो न्हाय,  
 पाय पद पूरन प्रवीनता दिये धरी ।  
 'नबनीत' सावे सव साधन सनेह जोग,  
 जुगत जमाय प्रान ध्यान धारना धरी ।  
 आयो भवि निरुल विरोग की तपन तापि,  
 नाम जवि तेरो ताँवें विपत सबै दरी;  
 रतिक भित्तारी एक द्वार पै ठप्यो है आह,  
 रूप-रस माधुरी की माँगत मधूकरी ॥

बाबू राधाकृष्णदास—(जन्म संवत् १९२२) ये बाबू हरि  
 जी के कुँफेरे भाई थे। इन्होंने भारतेंदु जी की प्रणाली से उनके  
 को आगे बढ़ाया। इनकी प्रतिभा बहुमुखी थी। ये कवि, समालोच  
 नाटककार, गद्य-लेखक सब कुछ थे। प्रजभाषा की सुंदर कविताएँ कर ले  
 थे। रहीम के बोहों पर बहुत ही सुंदर कुँडलियाँ बनाईं। इनकी रचनाओं  
 के विषय भक्ति तथा अंगार थे। इनकी कुछ कृतियों का संग्रह बाबू श्याम  
 सुंदरदास जी के उद्योग से 'राधाकृष्ण-प्रभावली' नाम से निकला है।  
 बाबू मजरतनदास जी (काशी) के पास इनकी बहुत-सी अनकाशित कवि-  
 ताएँ पड़ी हैं। एक सवैया दिया जाता है जो प्रभावली में नहीं आया है।

मोहन की घर मोहिनी मूरत,  
 जीव सो मूलत नाहि मुलाये ।  
 छोटन चाहत नेह को नाजो,  
 छोड़ निधि छूटत नाहि छुराये ।  
 'दास अ' छोरि के प्यारे हरा,  
 हमें छोर के रूप पे जाह सुमाये ।  
 मूलि सके अब कीन जिया उन,  
 तो रति के पहिले ही चुराये ।

के पंडित प्रतापनारायण मिश्र (संवत् १९१३-१९५१)  
 इनका समय हिंदी की महान्वपण से मिला

अपने लेखों का अधिक महत्त्व है। भारतेन्दु जी का इन पर बहुत प्रभाव पड़ा था। जब ये स्कूल में थे उसी समय 'कवि-व्यसनमुखा' को बड़े प्रेम से पढ़ा करते थे। इनका 'प्राद्वण्य' पत्र बहुत दिनों तक प्रसिद्ध रहा। उसके चिन्तावन तक कभी कभी पत्र में निकाला करते थे। ये देशभक्त, समाज-सुधारक तथा हिंदी के प्रेमी थे। इन सब बातों की दृष्टा इनकी कविताओं में भी पर्याप्त मात्रा में मिलती है। इनकी प्रज्ञभाषा पर पश्चिमी व्यक्तियों का प्रभाव भी उचित होता है। 'मुद्राणा' इत्यादि कुछ कविताएँ जो इनकी प्रान्तीय बोली में लिखी हैं। कुछ उदाहरण—

बहुते जो सँची निज कल्पान, तो सब मिलि भारत संतान ।  
जो निरंतर एक जवान, हिंदी हिंदू हिन्दुस्तान ।  
तबहि मुबारिह जन्म निदान, तबहि भलो करिह भगवान ।  
जो रहिह नित दिन पर प्यान, हिंदी हिंदू हिन्दुस्तान ।

कनि पैठी है मान की मूर्ति सी मुख खोलत खोलत 'नार्दि' न 'दौ' ।  
तुमही मनुहारि के हारि परे सखियान की कीन चलाई तहाँ ।  
बरा है प्रताप नू पीर घरी, अब लौं मन को समझायो जहाँ ।  
यह ग्यारि तबै बदलैगी कछु, पवित्रा अब पूछिहै 'बोव' कहीं ।

आगे रहे गनिका गज गोष मुनी अब फोड़ दिखाल नहीं है ।  
पाव-परायन ताप मरे 'परताप' समान न आन कही है ॥  
हे मुखदायक प्रेमनिषे जग यो ती मले और बुरे तबही है ।  
दीनदमाल औ दीन भगो तुमसे तुमही हमसे हमही है ॥

उपाध्याय बदरीनाथरायण (प्रेमधन) — (संवत् १९१२-१९८०) ये चर्च में भी कविता करते थे। चर्च कविता के लिए इन्होंने अपना नाम 'अन्न' रखा था। हिंदी कविताएँ 'प्रेमधन' नाम से निकलती थीं। भारतेन्दु जी से परिचय होने के बाद से ये बराबर हिंदी की सेवा करते रहे। 'आनंदकादंयिनी' मासिक पत्रिका तथा 'नागरी नीरद' साप्ताहिक पत्र

इन्हीं के सम्पादनकार्य में निरुद्धे थे। इनका प्रज्जमाणा पर अनन्य प्रेम था। गृही योत्ती १) आन्दोलन इनके समय में प्रारंभ हो गया था परंतु हमें इन पर कोई विशेष प्रभाव न पड़ा। 'आनंद अमृतोदय' के प्रतिष्ठित इन्होंने गृही योत्ती में और रचनाएँ नहीं कीं। इनकी कविताओं के विषय प्रायः मनोरंजन रहने थे। देश की परिस्थिति, देशभक्ति, हिंदी-प्रचार आदि पर इनका ध्यान अधिक रहना था। कभी ये भारत की दुर्दशा देखकर घुबहा होते थे, कभी दादाभाई नौरोजी के पार्लामेंट का मेम्बर होने से प्रसन्न। देश के धार्मिक तथा राजनीतिक आन्दोलनों से इनकी सदा ही भूति थी। कांग्रेस की बैठकों में प्रायः सम्मिलित हुआ करते थे। हिन्दी के कचहरियों में प्रवेश पाने के अवसर पर तथा प्रयाग के सनातन सम्मेलन के अवसर पर इन्होंने सुंदर रचनाएँ की थीं। ये अपने समय की भावनाओं के प्रतिनिधि कवि थे। उस समय के समाज की जो जो भावनाएँ एवं आकांक्षाएँ थी सबसे इनकी सदानुभूति थी और इनकी सामयिक विषयों को वे काव्य में निबद्ध करते थे। नीचे इनके कलाओं के कुछ उदाहरण दिये जाते हैं:—

( दादाभाई के पार्लामेंट के मेम्बर होने के अवसर पर )

भारत सां गोरन की पिन को नाश्ति कारन ।  
कारन तुमही या कलंक के करन निवारन ॥  
कारन ही के कारन गोरन लहत पडाई ।  
कारन ही के कारन गोरन की प्रमुनाई ॥

हार्दिक हार्पादर्श

( हीरक जुबली के अवसर पर )

पै बहुत कही न जाय, दिनन के फेर फिरे अब ।  
दुरमागिन सों इत पैले फल फूल बैर अब ॥  
भयो भूमि भारत में महा भयंकर भारत ।  
भयो बीर धर सफल मुपट एकही बीर --- "

## आनन्द सघाई

( हिंदो के कचहरियों में प्रवेश करने के सपलक्ष्य में )

ये भागनि सो जब भारत के मुक्त दिन आए ।

अंग्रेजी अधिकार अमित अन्याय नसाए ॥

लक्ष्मी न्याय सबही छीने निज स्वायत्ति पाई ।

दुरभागिनी बचि रही यही अन्याय सताई ॥

लक्ष्मी देस भाषा अधिकार सबे निज देसन ।

राजध्वज आलय विद्यालय बीच सतम्भन ॥

( आनन्द अरुणोदय )

ठठो आर्य संगन सकल भिक्षि यत् न विर्लभ लगाओ ।

क्रिश्चियन स्वार्थप्रमय समय स्वर्थ न बैठ विगाओ ॥

देखो तो जन मनुज कहीं से कहीं पहुँचकर भाई ।

धर्म, नीति, विज्ञान, कला, विद्या, व्रत, श्रुति गुराई ॥

की उपति निज देस, जातिमारा सम्पदा मुक्तो की ।

हम सबने छोली बद बन रही जो लानि दुखो की ॥

संपत्ति मुक्त का न रत है विचार देला,

दिवसे लिए करो सोच-विधु अरुणदिवे ॥

लोक की ललक में न अभिमानियों के दुष्ट,

तेजरो को देस कहीं संजित करादिये ॥

दीन पुनी लक्ष्मी से निज निनीत बने,

प्रेमजन' दिल नाते नेद के निवारिये ।

एग रोज क्षीरो से न हानि लाभ कहु,

उसी नेद के हितोर की कृपा की कर कारिये ॥

ठाकुर उग्रमोहननिह—(संवत् १९१४-१९४५) जिस समय वे ज़ारों में कम्युनिज्म के लिए जा रहे थे, उसी समय इनका परिचय बापू हरिचंद्र जी से हुआ था। उसी परिचय के फलस्वरूप इनके हृदय में कम्युनिज्म के प्रति अनुराग उत्पन्न हुआ। स्वभाविक प्रतिक्रिया तथा



सहृदयता तो थी ही; अनुकूल परिस्थितियों से इनके हृदय में कविता जागरित हो उठा। देश की नवीन भावनाओं का प्रभाव इन पर नहीं पड़ा। ये एक अनुरागी जीव थे। परंतु इनका अनुराग मनुष्यों तक ही परिमित न था। प्रकृति की सुकुमार रमणीयता के प्रति भी इनके में प्रेम भरा था। इनकी कविता के विषय प्रेम तथा प्रकृति-चित्रण है। इनके प्रेम में लौकिकता कम थी। वह ऐसा था जो ईश्वरोन्मुख हो हुआ भक्ति तक पहुँचता है। प्रकृति के चित्रणों में भी कुछ विशेषता थी हिन्दी के प्राचीन कवियों ने प्रकृति के स्वतंत्र चित्रण को महत्व नहीं दिया। उनके काव्यों में प्रकृति विभाव के अंतर्गत वर्णन रूप में ही आती रही। ऐसे वर्णनात्मक वर्णनों में भी चित्र अंकित करने की ओर कवियों का ध्यान नहीं रहता था। दूसरा स्थान प्राकृतिक वसाहतों को आलंकारिक योजना में मिलता था। चंद्र, कमल, नीलगगन इत्यादि उपमान रूप में आते थे। पर ठाकुर साहब के काव्यों में प्रकृति एक ही रूप में आई है। ये प्रकृति पर स्वयं मुग्ध थे अतः उनकी चित्तार्त के लिए प्रकृति स्वयं आलंबन थी। यह वर्णन भी दो प्रकार से किया सकता है। एक में तो वस्तुओं के नाम गिनानेवासी प्रणाली का व्यवहार किया जाता है, दूसरी में कवि शब्दों की सहायता से प्रकृति रमणीय स्वरूपों का चित्रण इस प्रकार करने का प्रयत्न करता है कि उस हृदय-व्यथ के सम्मुख उपस्थित वस्तुओं का दुरांग पाठक स्वयं कर सके। ठाकुर साहब ने दूसरी प्रणाली को अपनाया था। पर हिन्दी-साहित्य में बहुत दिनों तक लोगों का ध्यान इस ओर नहीं गया। अधिक पाठक तथा कुछ आगे बढ़कर रामनरेश त्रिपाठी इत्यादि में हम फिर ऐसे वर्णन पाते हैं। इनकी शृंगारी कविताओं में भी वैसी ही कोमलता तथा शिथिलता मिलती है जैसी भारवेदु जी में थी। भाषा भी इनकी सरल प्रचलित है। शब्दों की दृष्टि से इनकी भाषा हरिवंश जी की भाषा तक नहीं पहुँचती, किंतु फिर भी अपने विषय को काव्योचित ढंग से अभिव्यक्त करने में पूर्ण समर्थ है। इनकी कविता में, इस बात की ओर ध्यान जाता है कि इन्होंने वर्णनों का प्रयोग बहुत कम किया है। वही

कहीं अलंकारों का प्रयोग हुआ भी है तो साम्य पर निर्भर रहनेवाले उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक इत्यादि का ही। ये अलंकार भी बहुत ही स्वाभाविक ढंग से आए हैं, कहीं भी भाव क्षेत्र में विघ्न उपस्थित करते हुए नहीं आए हैं। इनकी बहुत सी कविताएँ तो 'श्यामा स्वप्न' में मिलती हैं और कुछ श्यामलता तथा प्रेमसंपत्तिलता में संमिश्रित हैं। कुछ उदाहरण :—

लागैगो पावस अमावस की धँप्यारी आर्म,  
 कोकिल कुटुकि कूक अतल तपावैगो ।  
 पावैगो अयोध दुख मैंन के मरोरन सौं,  
 सोरन सौं मोरन के भियहूँ जरवैगो ॥  
 लावैगो कपूरहू की धूर तन पूर बिसि,  
 भार नहिं कोऊ हाथ बित को धदावैगो ।  
 टावैगो विषोग जगमोहन कुसोग आलि,  
 बिरह समोर बीर अंग जब लागैगो ।

दाही मग हूँ कै गए दंडकवन श्रीराम,  
 तासों पावन देस बह बिष्पाखीललाम ।  
 बिष्पाखीललाम तीर सबर सौ छार्द,  
 नेतकी कैरव कुमुद कमल के बुधार्द ।  
 भन 'जगमोहनसिंह' न सोमा जात सराही,  
 एसो बन रमनीय गए श्रुवर मग बारी ।  
 सालगल दिवालबर सोमिग तहन तमाल,  
 नव कर्दव अरु अंब बहु बिलसत निम्ब पिताल ।

कुलकानि तबी गुद शोभन में बसिके सब बैन कुबैन सहा ।  
 परलोक नखाय सबै बिबि सौं उनमत्त को मारम आन गहा ॥  
 'जगमोहन' धोष हया निज हाथन या तन पाल्यो है प्रेम मरा ।  
 सब छोड़ि कुहई हम पायो अहो तुन छोड़ि हमै कही पायो कहा ।



## मज-काव्य-भाषा

ये निजामाबाद जिला आजमगढ़ के रहनेवाले थे। वहाँ सिक्खों महत बाबा सुमेरसिंह एक काव्य-प्रेमी सज्जन थे। बाबू रामकृष्ण तथा पं० अंबिकादत्त व्यास के उद्योग से जैसा कवि-समाज काशी स्थापित था वैसा ही बाबा सुमेरसिंह ने निजामाबाद में स्थापित कर दिया था। ये बाबा जो भारतेन्दु हरिश्चंद्र जी के मिलनेवालों में थे और मज-काशी भी आया करते थे। यहाँ स्थानीय कवियों की जो गोष्ठी जमती थी उसमें हनुमान इत्यादि कवीश्वर भी भाग लिया करते थे। एक जगह हनुमान की किसी कविता पर प्रसन्न होकर बाबू हरिश्चंद्र जी ने सैयद कपड़े का दुसाला दे दिया, तो बाबा सुमेरसिंह ने भी अपनी एक सलाह को रत्न जड़ित अँगूठी उत्तर कर दे दी। इन बातों से इनका काव्य-रस लक्षित होता है। इन्हीं के द्वारा संचालित कवि-समाज में बप्पाजी अपनी रचनाएँ पढ़ा करते थे। इनका 'हरिभीष' उपनाम वही सा है। इनका मज-भाषा के कवियों की रचनाओं का अध्ययन बहुत किया था। भाषा पर जैसा इनका अधिकार था वैसा कम लोगों का है। खोली तथा मज-भाषा पर ये समान अधिकार रखते थे। इनकी मज-भाषा रक्षाकर जी की तरह प्रौढ़ नहीं होती, फिर भी ये भाषा की प्रकृति पहचानते थे और भाषा की शुद्धता के आदर्श को बराबर बनाए रखते थे। अपनी भाषा में 'निलुक्ना' आदि पूर्वी शब्दों के प्रयोग करने भी ये संकोच नहीं करते थे। संभवतः इनका सिद्धांत था कि कोई साहित्यिक भाषा स्थान विशेष के शब्दों तथा प्रयोगों तक ही सीमित रहती, किंतु आवश्यकानुसार भावामिष्यजन की पूर्ति के लिए अप्रतिविस्तार करती रहती है। इनमें कला-वस्तु तथा भाव-पक्ष का सुन्दर संन्वय है। अलंकारों आदि की व्यासना करते हुए भी ये भावों पर रमते थे। इनकी कविताओं से यह प्रतीत होता है कि काव्य के लिए इनकी अद्भुत शक्ति है। मज-भाषा का 'रसकज्जम' नामक एक ग्रंथ प्रकाशित हुआ है। इस विषय पर जितनी प्राचीन पुस्तकें मिलती हैं वे एक मुट्ठी बहुत खटकती हैं। ये कवि शृंगार रस का वर्जन तो सांगी-

आधुनिक हिन्दी-साहित्य का इतिहास  
व रसों को समझना

पर रसकलस में सब रसों को उपयुक्त महत्व दिया गया है और वर्णन मनोयोग-पूर्वक किया गया है। प्रायः देखा जाता है कि कवि शृंगार रस के उदाहरण तो सरस बन पड़ते हैं पर और रसों में बृत्तियाँ उतनी नहीं रमती। पर उपाध्याय जी ने सब रसों के उदाहरण बड़ी सहृदयता तथा सरसता से प्रस्तुत किए हैं। रसों का विवेचन करने में किया गया है। अतः इस विषय का अध्ययन करनेवालों के लिए इस सर्व श्रेष्ठ पुस्तक है। उपाध्याय जी ने कुछ नवीन उदाहरणों भी दिये हैं। उनकी नायिकाओं में प्राचीन नायिकाओं के साथ, परिचार-प्रेमिका, प्रेमिका, निजतानुगमिनी, लोक-सेविका, धर्म-प्रेमिका भी हैं। वर्णन में यह नहीं बताया गया है कि ये नवीन प्रकार की न कलस रस के लिए उपयोगी सिद्ध होंगी। उपाध्याय जी के द्वारा समाज तथा साम्राज्य जाति के प्रति गंभीर अनुराग था। संगठन का भी आप के सभी काव्यों में लक्षित होता है। ये प्राचीन संस्कृति के क वामक होने हुए भी समाज की नई सुधार-संबंधी योजनाओं के समर्थ थे। परदा-यथा के कठोर होने तथा अश्लीलता आदि के पक्ष में थे। अश्लील वर्णन भी अच्छे करने दे। वर्णनों में पुरानी परंपरा का पालन नहीं किया गया है, स्वतंत्र निरीक्षण से भी काम लिया गया है। 'रस' 'रस' में उन्होंने दोहों भा बहुत मार्मिक लिखे हैं। इनके दोहे यदि लिखेंगे तो इन्हीं दोहों को उचना तक नहीं पहुँचने का 'मतिराम' आदि से पीछे भी जा सकते हैं। इनकी एक विशेषता यह है कि पुरानी सूक्तों पर मुक्तता से नवीन नवीन प्रस्तुत करने। अपने हृदय से टटोल कर वस्तु-वस्तु को अपने चित्त के पवित्र तथा गोप्यपूर्ण आदर्शों को महा भावनें रखी जा रही थी। रसकलस में के बाद तो समाज के कविता में इस लक्ष्य का यही निष्कर्ष निकला जा सकता है। श्री दिनेश्वरी जी ने भी एक उदाहरण—

छन छन छीयत न देखहि समाज-जन  
 देखि न विषय छ दुक होत छतिमान ।  
 जाति को पतन अवलोकहि न आकुल है  
 भूलि ना बिलोकहि कल की होत कुलमान ॥  
 'हरिऔध' छिनत लखहि ना सलोने लाल  
 लुपत निहारहि न लोनी-लोनी लखनान ।  
 लोले कहु-सुनी वे कहीं हैं डीक डीक लुली  
 अपलुली अर्जो हैं हमारी सुली अँलियान ॥

चातै सरोस कहीं कहिकै दिवसो कबहुँ समुझावो तेरो ।  
 मेरे बने अकराधन को बहु भ्योत बनाइ डुरावो तेरो ।  
 कोइ किये कपटी 'हरिऔध' के रसक हूँ न विखावो तेरो ।  
 मारियो पी कोन सासत है पर सासत सीव बचाइवो तेरो ।

पीछे जो हँसे तो पमान कहि पंगु कैरो  
 कर जो कँपे तो करन को करेहीं मैं ।  
 क्षिति बेहे जो न जाति-ठर के छनन ते तो  
 छल-धाम-छाती कहि छलनी बनेहीं मैं ।  
 'हरिऔध' को न कहि वै हैं चिनगारियाँ तो  
 लोचनता लोचनन केरि छीनि लेहों मैं ।  
 भीति से भरेगो तो रहेगो मेओ मेओ नाहि  
 कापिहै करेओ तो करेओ बाढ़ि देह मैं ।

पकि पकि रहिहैं पकरि कै करेओ कौलों  
 कलपि कलपि कौली बासर विचारहैं ।  
 कौलों विषय-जन-कषिक-बेधि बेधि देह  
 कौलों बेयो बनि बनि विपुल बिलसार्हैं ।

‘हरिऔध’ कीर्ती अनुकूल काल पैह नहि  
 कीर्ती कात्तिमा में लगे पत्रक न  
 कीर्ती कहैं बलि बलवान रुचि वेदिका पै  
 भारत की बाला कीर्ती अबला क

मुख दोहे :—

रिसहूँ मैं सरसत रहत बरबस बनत रसाल  
 ललना लोचन लाल है लालहि करत निहाल  
 नयनन ते सुम्न नही मुँह में रहे न दाँत ।  
 अपनो तन अपनो नही मन को मोह न जात ॥  
 कुल-ललना सकुची सहमि मिले नैन ते नैन ।  
 मुँह के मुँह में ही रहे कहे छप कहे बैन ॥  
 परो काठ सम तन रहत मुत तिय दास सात ।  
 तनि बन जन प्यारो सदन मान कहैं बलि जात ॥  
 बाव भरे चितचोर को ललि चितवत ललवान ।  
 चंचल-नयनी को मयो चित बलदल को पाव ॥  
 फित इनकी गति है नही कहाँ न इनको चोर ।  
 काके उर में नहि गयी बाँके हग को कोर ॥  
 इतनो हूँ समुझन नही तऊ बनत हैं पृत ।  
 जाको कहत अप्रसूत है वामें कैसी छूत ॥

पंडित श्रीधर पाठक—संपत् ( १९१६-१९२२ ) इनकी

राजी बोली के श्रेष्ठ कवियों में है । वास्तव में राजी बोली में इनने विशिष्ट  
 परिमाण में सर्व प्रथम इन्होंने रचनाएँ की । पर ये मजरावाली के दुरा  
 एवाचकों में है । इनकी कविता का श्रेष्ठ रुढ़ि से जड़का हुआ  
 और न इनकी प्रतिभा समस्यापूर्तियों के रूप में प्रस्तुति हुई ।  
 अपने विषय अपनी रागात्मिका वृत्ति से स्वयं मिल जाते थे । इन  
 मनुष्यों ही के कार्यक्षेत्रों तक सीमित नहीं थी । प्रकृति के अनु  
 कारी हर्यों से भी ये प्रभावित होते थे । इनके फलस्वरूप इन्होंने  
 मार्मिक रचनाएँ की हैं । पशु-पक्षी तक इनकी काव्य-सीमा से

उके । क्या मनुष्य, क्या प्रकृति, क्या पशु-पक्षी सबके प्रति इनके अनुराग भरा हुआ था । इनके प्राकृतिक वर्णनों में हिमालय-रमीर-वर्णन, घन-विनय तथा भिन्न-भिन्न श्रुतियों के वर्णन । समाज की ओर भी इनका ध्यान रहता था । 'बाल-विधवा' पयों पर भी इन्होंने रचनाएँ की हैं । भारतोत्थान, भारत-प्रशंसा शक्ति की कविताएँ भी की हैं । मातृभाषा की उन्नति की इन्होंने भी रचना की । मातृभाषा-महत्त्व नाम की सुंदर कविता में लिखते हैं—  
निज भाषा बोलहु लिखहु पढ़हु सुनहु सब लोग ।

करहु सकल विषयन विरै निज भाषा उपजोग ॥  
इसकी देशभक्ति राजभक्ति के साथ साथ चलती थी । देशभक्ति के साथ-साथ 'जार्ज बंदना' आदि कविताएँ भी निकलती रहती थी । इन्होंने मजभाषा के प्राचीन स्वरूप में कविता नहीं की है । भाषा बहुत पिछले काल की है जो खड़ी बोली से बहुत भलग होती है । फिर भी 'तब' आदि के लिए 'तुम' आदि रूप लिखे हो हैं । इनकी भाषा में अलंकारों का प्रयोग बहुत कम हुआ था स्वच्छ प्रवाहयुक्त है और एक सिद्धहस्त कवि के हाथों से बहुत सा परिमार्जित रूप में प्रयुक्त हुई है । जैसी मिठास इनकी भाषा में है वैसी आजकल के कम कवियों में मिलती है । इन्होंने



Though round its breast the rolling clouds are spread  
Eternal sunshine settles on its head,

(अनुवाद)

जिमि कोउ पर्वत शृंग तुंग दीख तन ठाढ़ी ।  
ठख्यो खड्डु सों रहे, बवंदर बीचहि छुँझी ।  
बदलि ठासु बचस्पल, दल बादल कोलाहल ।  
भाल बिराजै सदा मानु आमा दुति उज्यल ।

(अनुसंधार से)

बहु बेग बड़े गदले फल सों, तटरुल उछारि गिरावती हैं  
करि घोर कोलाहल व्याकुल है यल कोर करारन दावती हैं  
मरजादीहि छावि चली कुलटा सम विभ्रम भौर दिखावती हैं  
हतराति उतावरी बाधरी सी सरिता चकि सिन्धु को घावती हैं  
नीचे दो एक सदाहरण स्वतंत्र रचनाओं से दिए जाते हैं—

अगनित पर्वत रांड चहुँ दिशि देत दिखाई ।  
तिर परसत आकास चरन पाताल छुआई ।  
सोहत सुन्दर स्वेत पाति तर ऊपर छाई ।  
मानहुँ विधि पद हरित स्वर्गभोगन बिद्याई ।

—हिमालय

सूखे जरे निरवा पुनिहूँ हरिजू के प्रगट सरे हरिएई ।  
मालती चाह बमेली, गुलाब की सौरभ केरि समीर, समैई ।  
ते नलिनी अरविन्द के नन्द, सरोवर बारि में सोमा लपैई ।  
कीजे न छोच कट्टू अलि बाधे, बीते दिना सुग के पुनि ऐई ।

—भ्रमरा

बाबू जगन्नाथदास जी 'रत्नाकर'—(सं० १९२३-१९८९) के

के बहुत पुराने साहित्यसेवी थे। इन्होंने अपनी आँखों से आ  
हिंदी-साहित्य के मीनों का ज्ञान देखा था। पर हमारे साहित्य में  
तुल्य आदमियों के अत्यंत पर्वत की भाँति खड़े रहे। सारावली

के निरुद्ध होने के बाद खड़ी बोली का जो आंदोलन चला उसने मञ्जभाषा के अनेक उपासकों को हॉलाडोल कर दिया। श्रीधर पाठक तथा देवीप्रसाद जी पूर्ण ऐसे लोग भी उपर चले गए। पर रत्नाकर जी पर इसका कुछ प्रभाव न पड़ा। इन्होंने अपने लिए जो मार्ग निश्चित कर लिया था उसी पर बराबर चलते रहे। हरिप्रद जी के समय कम्पनी में जो साहित्यिक मंडली थी उसमें वे भी बैठ चुके थे। सरदार, सेवक, हनुमान, नारायण आदि कवियों के संसर्ग में रहकर इन्होंने मञ्ज-काव्य-परंपरा का अध्ययन किया था। पीछे से मञ्जभाषा-कवियों की रचनाओं का रंगीर दृष्टा विलुप्त अध्ययन कर भाषा पर अच्छा अधिकार प्राप्त कर लिया था। बाबू रामचरण वर्मा द्वारा संकलित जो कवि-समाज कम्पनी में था उन्हें भी वे अपनी समस्यापूर्तियों पढ़ा करते थे। इनकी काव्य-रचना एवं बहुत लंबे काल तक चलती रही। बीच-बीच में यहाँ तक लौकिक बातों में पड़ कर रचना करना छोड़ भी देते थे। पर समय मिलने पर फिर काव्योपासना करने लग जाते थे। इनका अन्य साहित्यिक योगदान विलुप्त था। फारसी तथा अँगरेजी रखते थे। अँगरेजी तथा फारसी का ही। पर इनकी रचनाओं में तथा विदेशी भाषा की साधुशिक्षता एवं शक्ति योजना अपने ही है।

एक दोहे  
(stopes)  
प्रकार की  
साहित्य में  
म अलंकार  
न बराब की  
कभी ऊपर

पलकर उर्दू ने अनोखी कमनीयता संपादित की थी। इस ओर प्रजन के बहुत कम कवियों का ध्यान गया था। रत्नाकर जी ने इस रम्य ओर ध्यान दिया और अपनी भाषा में मुहावरों की काव्योचित स जस्य के साथ योजना कर भाषा की शक्ति तथा सौंदर्य को बढ़ा लोकोक्तियों का प्रयोग ठाकुर को छोड़कर बहुत कम कवियों ने किया है। रत्नाकर जी ने अपनी भाषा में लोकोक्तियों की भी पर्याप्त योजना है। इनकी भाषा का एक उदाहरण दिया जाता है:—

जोगिनि की भोगिनी की बिकल बियोगिनि की  
जग में न जागती जमातें रहि आईनी।  
कहै 'रत्नाकर' न मुख के रहे जो दिन  
तो ये दुख-द्वंद की न रातें रहि आईनी।  
प्रेम नेम छाहि शान-चेम जो बतावत सो  
भीति हो नहीं तो कदा छातें रहि आईनी।  
पातें रहि आईनी न कान्ह की कृपा तैं इती  
ऊषों कहिये की बस बातें रहि आईनी।

इन्होंने प्रजभाषा के ग्रंथों का अध्ययन कर अपने लिए भाषा का जो रूप निश्चित कर लिया था उसका व्यवहार अपने काव्यों में आपस किया है। इनकी भाषा का रूप बहुत प्राचीन है जो बिहारी की भाषा के बहुत पास पहुँच जाता है। व्याकरण की दृष्टि से भी इन्होंने ग्रंथों के एक सब आदर्श का पालन सर्वत्र किया है। आलंकारिक विधान के भी एक संयत तथा कलापूर्ण शैली के दर्शन इनकी भाषा में होते हैं। अपने उपमान प्रकृति के रमणीय दृश्यों में से चुनकर रखते थे। प्रकृति विरपरिषत् चरचरणों में हमारा हृदय चिरकाज से सामंजस्य स्थापित करता पला था रहा है, अतः इस प्रकार का अग्रगण्य विधान प्रभु विषय को अनुरंजनकारी बनाने में भी बहुत सफल होता है तथा इसके द्वारा जो व्यंजना करनी होती है वही भी सहायता मिलती है। उप प्रभुओं का अलग-अलग अग्रगण्य विधान करने होता है तो कामा, हास आदि अंगों से अच्छी सहायता मिलती है। पर अब कई पद्य प्रस्तुत

। एक साथ संरिष्ट योजना करनी होती है जो वस्तुमेक्षा ही सहायक होती है। अलंकारों में यदि चित्रोपमता की किसी में शक्ति है तो इसी स्तूयेता में। रत्नाकर जी ने इस बात पर ध्यान दिया है और हरये ॥ संरिष्ट योजना करते समय इसी अलंकार द्वारा अप्रस्तुत विचार किया है। एक उदाहरणः—

जल सो जल स्फराइ कहूँ उच्छ्रव्य तरंगत ।  
गुनि नीचे गिरि गाति चलत उचंग तरंगत ॥  
मनु कागरी कपोत मोत के मोत उकाये ।  
सरि प्रति उंचे डलदी गोति गुनि चलत मुसाये ॥

गंगा बड़े वेग से बह रही है, सहर्ष परस्पर टकराकर ऊपर की बटा है फिर एक साथ होकर नीचे चली आती है। एक उदाहरणः—

कहूँ मुषार अपार वेग नीचे को धावे ।  
हरराति सरराति सरस मोहन चलि आवे ॥  
मनु विधि चतुर निजान पौन निज मन को पावत ।  
पुन्य रीत उत्पन्न होर की रास उजावत ॥

रत्नाकर जी के अप्रस्तुत उची भाष के चित्रों में सहायक होते हैं जिस प्रस्तुत पहिले से हो रहे हैं। भाष का विरोध करनेवाले अथवा पाठ का ध्यान जिन वस्तुओं पर लगा है, उनसे बहुत दूर हटा ले जाने पर उपमान कहीं नहीं रखे हैं। कुछ ऐसे अलंकार भी रत्नाकर जी काफ़ि जिनका भाषकरण हमारी भाषा में नहीं हुआ है परन्तु अंगरेजी भाषाओं में जिनका बहुत महत्व है तथा जो काव्य में बहुत सहायक हैं। उदाहरण के लिए अंगरेजी का 'ओनोमोटोपोरिया' (Onomatopoeia) नाम का अलंकार लें। इस अलंकार में शब्दों की योजना इस प्रकार आती है कि वे प्रस्तुत वस्तु का आभास देते हैं। अंगरेजी-साहित्य देनीशन को यह अलंकार अत्यन्त प्रिय था। रत्नाकर जी ने इस अलंकार की योजना कई स्थलों पर सुचारु रूप से की है। गंगा के उस बहाव देखाकर जो भाष कराना हुआ, नीचे नीचे —

## आधुनिक हिन्दी-साहित्य का इतिहास

काँटिली बेली फटी सटल मिमिटी संग नौ ।

एक स्थान पर दृष्टि की किण्वों के लिए रूपरू को महायत्ना से बढ़ा-चढ़ाकर बनाया है । छोटे की ग्योज में कुमार जाना है और एक बड़े की पातानगाभी मार्ग को पाता है । कवि लिखता है:—

निहि लखि लखकि कुमार लग्यो दग डोरनि पावन ।

किसी गहरे स्थान को बाह्य लेने के लिए डोर या रस्सी को आवश्यक होती है, अतः दृग्गतरिमयों का डोर के साथ केसा उपयुक्त सामंजस्य । इस प्रकार ये अपने सूक्ष्म निरीक्षण का सदा उपयोग करते थे । उनकी उपमाएँ बासी नहीं प्रतीत होतीं क्योंकि प्रायः वे उनके हृदय में प्रेम हुए हैं । प्रकृति के दर्यों का मानव-हृदय के साथ आलंकारि समजस्य स्थापित करने की उनकी सूक्ष्म भी अद्भुत थी । एक उदाहरण—

ह सबके अनुभव की बात है कि जब हम दर्पण के पास रहते हैं तो उसकी ऊपरी सतह पर हमारा प्रतिबिम्ब पड़ता हुआ प्रतीत होता है पर जब हम पीछे को हटते जाते हैं तो ऐसा प्रतीत होता है कि हमारा प्रतिबिम्ब दर्पण के अंतर्गत में क्रमशः नीची नीची सतहों में प्रवेश करता जाता है । वही प्रकार प्रेम में भी एक ऐसा ही व्यापार होता है । प्रिय व्योम-व्यों दूर हटता जाता है व्योम-व्यों हृदय की गंभीर वृत्तियों उसके व्यापार में अनुरक्त होती जाती हैं । दर्पण के इस व्यापार की तथा हमारे हृदय की वृत्तियों की कैसी समता रत्नाकर जी ने यहाँ स्थापित की है:—

व्यों व्यों बसे जात दूरि दूरि प्रिय पाण मुरे  
त्यों त्यों बसे जात मन मुकुर हमरे में ।

शब्दों के द्वारा चित्र अंकित करने की कला हिन्दी के बहुत कम कवियों में मिलती है । ये ऐसा वर्णन करते हैं कि उस दृश्य की छान हमारे हृदयों पर अंकित हो जाती है । हम भावों का ही केवल अनुभव करने अपने सामने सझा देखने लगते हैं । दो एक

हमकी लिखी है कहा, हमकी लिखी है कहा,  
हमकी लिखी है कहा बहन उन्हें सगी ।

छाए मुज-बंध दिए उधर सता के बंध,  
हममग पाप मन बरत बराए हैं ।

कहे 'रतनाकर' न बूझे कहु बोलत औ  
सोलत न नैन हैं अचैन वित छाए हैं ।

भावव्यंजना की दृष्टि से भी इनका बहुत महत्व है । जितने भिन्न भावों तक इनकी अनुभूति पहुँची है उतने तक मञ्जभाषा का रसवी मोली के कम कवियों की पहुँची होगी । प्रायः देखा जाता है जित कवियों के सुकुमार भावों के चित्र अच्छे उतरते हैं उनकी रस की व्यंजना अच्छी नहीं हो पाती; और जो रस भावों की व्यंजना हैं उनकी दृष्टि सुकुमार भावों तक नहीं पहुँचती । परन्तु रतनाकर हृदय का सामंजस्य सुकुमार से सुकुमार तथा रस से रस भावों का

'भृंगाररसहरी' में भृंगार रस की अच्छी व्यंजना हुई है । 'वृक्ष-मै विप्रलम्ब के बहुत ही मार्मिक चित्र अंकित हैं । 'धीराष्टकी' में पा क्रोध आदि भावों का अच्छा चित्रण हुआ है । इनके धीर-गैनों में यह विशेषता है कि इन्होंने प्राचीन प्रथा के अनुसार रस की द्वित्ववर्ण वाली रस पदावली का आश्रय बिना महान् प्रभावों की काव्योचित स्थापना की है । कुछ सदाहरण —

धीर अभिमन्यू को सपालय कृपान बक,  
सद-श्रमनी लौ चक्रव्यूह मगहि चमकी ।

कहे 'रतनाकर' न दासनि पै साजनि पै,  
मिलिम अमातनि पै क्यों हैं बहू ठमकी ॥

आरे कंब पैतो बाँटि बंध प्रतिबंध सबे,  
काटि कटि-बंधि लौ अनेका ताकि तमको ।

संस पै परी लो कुंड काटि मुंड काटि फेरि,  
रंड के दुर्खंड के घर पै आनि भगमो ॥

वीरोल्लास का संयत तथा मार्मिक वर्णन नीचे की पंक्तियों में है—  
सुंदर हुआ है—

मुनि अति अनहित बैन मये नृप नैन रिछिंहि ।  
परकि ठठे मुजईक तने तेवर तरजौहैं ॥  
कदो परत करवाल कोप सौ चमकि चमकिहै ।  
निकसे आवत भान तूं सौ तमकि तमकिहै ॥  
उठि उठि कर रहि जात कसकि तिनके बाहनकी ।

प्रेम की गंभीरता तथा सांकेतिक व्यंजना से तो 'वद्वय-शतक' में ही पड़ा है। वद्वय-शतक का विषय ऐसा है कि इस पर सूरदास, नंददास आदि अनेक कवियों ने बहुत कुछ लिखा है। फिर भी, इतने विषयित विषय को लेकर रत्नाकर जी उसमें नवीन रमणीयता संपादित करने में सफल हुए हैं। कुछ उदाहरणः—

एक मजबूत कृपा-मंद-मुसकानि ही मैं,  
लोक परलोक को अनंद शिव जानें ॥  
जाके या बिभोग-बुझा हूँ मैं गुण ऐसी बंधू,  
जाहि पाइ ब्रह्म गुण हूँ मैं दुल मानें हम ॥

एक बार लेहैं मरि मीन को कृपा सौं हम,  
रौंकि रौंकि सौं विदु मीन मरिबी कहा ।  
धिन दिन भेजो कान्द-विन्द-बजाव फिरे,  
नरक निवाय की परक बरीरी कहा ॥

उद्देह्य की प्रेम की पीड़ा-शोक-विधा भी इन्होंने की है, एक अ

एक मास पूर्वगत भूमाव मकरात गात,

चार है बिलाव सुसलाज सब रोही सौं ।

शय शक्ति श्रीपदी उदेग-आमि जागि आवति,

जब मन लागि जात काहु निरमोही सौं ॥

‘वन्द काव्य’ में रमरान के वर्णन-प्रसंग में श्रीमत्स रस की ऐसी है जो हमारे हृदय में सही मात्र को भर देती है। एक

कहुँ सुगल कोउ सूतक अंग पर ताक लगावत ।

कहुँ कोउ सय पर बैठ गिरि चट धौंच चलावत ॥

जहुँ तहुँ मया मौस रुधिर ललि परत बगारे ।

जित तित छिटेके हाथ रवेत कहुँ कहुँ खनारे ॥

जब मनुष्यों के हृदय में संचार करनेवाले भिन्न-भिन्न भाषों

पहुँच थी तथा इनको काव्योपित रूप देकर वे गंभीर-से-गंभीर

करने में समर्थ होते थे । प्रज्ञभाषा में समालोचनाद्वारा नाम

की आलोचना की प्रसिद्ध पुस्तक का अनुवाद भी इन्होंने

है जिसमें मूल के भाषों को बड़ी सफलता से व्यक्त किया

सतसई का एक बहुत ही प्रामाणिक संस्करण ‘विहारी-रत्नाकर’

गला था । विहारी की टीका बड़े पांडित्य से की गई है ।

तथा जैसी योग्यता से आपने इस पुस्तक का संपादन किया

हिंदी की किसी भी प्राचीन पुस्तक का नहीं किया गया है ।

सागर का संपादन कर रहे थे । सदस्यों रुपये अपने पास से

लिए व्यय कर रहे थे तथा वनों तक इस पर परिश्रम किया

कार्य को पूर्ण करने के पहिले ही इनका देहांत हो गया

कार्य अपूर्ण ही रह गया । अब इस कार्य को काशी नागरी-

मा कर रही है । रत्नाकर जी की योग्यता, पांडित्य तथा

को सय मानते थे । सर्वसम्मति से ये आजकल के मज-

में सर्वश्रेष्ठ माने जाते थे । मुष्टक तथा प्रबंध दोनों प्रकार

रचना इन्होंने की है । प्रज्ञभाषा में कोई बखोटी का प्रबंध



साहित्यिक उदासा आदि के हम दो विभाग कर सकते हैं। पूर्ण जी की कविताओं के हम दो विभाग कर सकते हैं। पुराने ढंग की कविताएँ आँवेंगी, दूसरे में नवीन ढंग की। पुराने ढंग की कविताओं में गूंगार, भक्ति, वेदान्त, श्रुतुवर्णन आदि की कविताएँ हैं। नवीन ढंग की कविताओं में इनकी देशभक्ति आदि की कविताएँ देशभक्ति विषय के इनके विचार बहुत नरम थे, पर फिर भी इस पर इन्होंने जो कुछ लिखा है उससे इनके हृदय की वृत्तियों को हम कुछ परख सकते हैं। पुरानी चान की कविताओं में इनकी भक्ति वेदांत विषय की रचनाएँ बहुत ही मार्मिक तथा सरस हुई हैं। कवि का किसी विषय से शैलात्मक संबंध न हो तब तक वह उस को काव्य में सुचारु रूप से कभी नहीं व्यक्त कर सकता। कोरो के भरोसे कहाँ तक जा सकता है? दूसरी ओर अनुभूति भी जब तक काव्योचित सीढ़ी पर अधिकार न हो तब तक हृदय के भाव आदि हृदय में ही रह जावेंगे। पूर्ण जी में इन दोनों का सामंजस्य था। अतः उनकी कविताएँ बहुत सरस हुई हैं। प्रत्येक उनके हृदय से निकली हुई प्रतीत होती है। श्रुतुवर्णन की प्रथा प्रज्ञापात्र में प्राचीन है। परंतु वह शरीरपन विभाव की दृष्टि से किया जाता था। उसमें कवि के

अनुराग नहीं रहता था। केवल प्रथा-पालन के रूप में कुछ वस्तुओं के नाम गिना दिए जाते थे। पूर्ण जी की ऋतुवर्णन की रचनाएँ इस प्राचीन प्रथा से भिन्न प्रकार की हैं। जिस प्रकार का ऋतुवर्णन 'सेनापति' का है उसी प्रकार का इनका है। संभवतः वे सेनापति से भी कुछ आगे बढ़े हैं। क्योंकि इनका अमेजी हंग के प्रकृति-वर्णन से परिचय था। परंतु पूर्ण जी के ऋतुवर्णन आदि में कोई 'वाद' संमिलित नहीं था। एक भावुक हृदय पर जो भिन्न-भिन्न ऋतुओं के प्रभाव पड़ते हैं उन्हीं का काव्योचित हंग से वर्णन किया गया है। कुछ उदाहरणः—

( मीमांसा )

बावत हँसत फनी छावत गगन धूरि  
प्रवत बवंदा डोर-डोर भूमि भाते हैं,  
रावत प्रचंड मारतंड भहिगंडल को,  
जगत जमीन जल जंघ जाल लाले हैं।  
बारिबे पलानहु वै पानी ली दनक जाव,  
'पूरन' बिलोपेकि गति भाव पौ प्रकासे हैं;  
मीसम समे में को चलावै जीव थारिन की,  
जामे जब पाहन हू न्याकुल वियासे हैं।

( वर्षा )

जावक समुद्र बैठे बोलन को बाए गुल,  
नाचन को मेर ठाढ़े पाँव हो उठार हैं।  
'पूरन भी' पावस को आगत सुलद जानि,  
आनंद सों बेजिन के लिए लहराए हैं।  
झोरी हुम जाति चेरे अरकजवास परे;  
तेरे जरिबे के दब लीस नियखये हैं।  
हीनस महीजल को सोखल करन दारे,  
देखु कैसे प्यारे बन कारे बेरि आए हैं।

इनकी भाषा बहुत ही शुद्ध हुई है। अज्ञान-धारा में भाषा की शुद्धता की कोई एक कमी नहीं है। पूर्ण जी की विशेषता यह थी

कि भाषा के जिस प्रकार के रूपों का इन्होंने प्रारम्भ में प्रयुक्त किया, उनका निर्वाह अपने कार्यों में सर्वत्र किया। इनकी भाषा में शब्दबन्ध नहीं। च्युतिसंस्कृति दोष जिससे ब्रजभाषा के बहुत कम कवि बच पाए हैं इनकी रचनाओं में कम पाया जाता है। भाषा को सजाने के लिए मुहावरों, लोकोक्तियों इत्यादि की योजना भी इन्होंने बहुत संयत रीति की है। कभी भी अनावश्यक प्रदर्शन की रुचि से प्रेरित होकर ऐसा नहीं किया है। इनका अप्रस्तुत-विधान भी बहुत कला-पूर्ण हुआ है। वे अपने छपमाएँ अपने निरीक्षण के क्षेत्र से चुन कर रखते थे। नीचे के वर्णन में देखिए छत्रेक्षा की कैसी सुन्दर योजना की गई है।

मूला मूलवे समय मूलनेवाले के पैर पैगों के साथ कभी ऊपर कभी नीचे की ओर आते जाते रहते हैं। कुछ स्थितियाँ मूला मूल रही हैं। इनमें पैरों की भी यही अवस्था है। परंतु उस साधारण व्यापार के अलावा पर कैसी काव्योचित तथा मार्मिक योजना की गई है। गर्विता नादिक्य होने से कार्य का भक्षण भी नहीं रखता:—

रूप मदमाती नव मुंदरी दिखोरे बैठि,  
मधुर मनोहर मलाह मंडु गायरी।  
पग छी पग पै मारि ठोकर बढ़ाये पैग,  
छेपे हे गगन छोर छोई सगुरायरी।  
अदिन को मूल गुन को अछास बात,  
जानि करि 'पूत' त्रिवार ठहरायी।  
देरि देरि नागिन छी देखन की अंगनान,  
गर्विता नरेत्ती बाद चल रिनायरी।

इन्होंने शृंगार रस की बहुत कम रचनाएँ की हैं। परन्तु जो की हैं उनमें भावुकता तथा सगमता सर्वत्र मात्रा में मिलती है। ऐसी रचनाओं में इनके हृदय का सामंजस्य नहीं था। इधो तो उनमें बह नरिनायता तथा मेलिच्छता नहीं था वरन् जो इनकी दूसरी रचनाओं में मिलती है। एक उदाहरण:—

कल्पित की सीख लगे मिल-सी बैसुरी सुनि कान पगे सो पगे;  
मति धीरो मदे है अचेत दसा तन मैन के ज्वाल जगे सो जगे ।  
रंग त्यागि सदै दप पूरन ये धनस्याम के रंग रंगे सो रंगे;  
अँखियाँ पल एक न रैन लगै ब्रजचंद सों नैन लगे सो लगे ॥

इनकी दो प्रकार की कविताओं में अधिक सरसता आई है; एक तो कृति-वर्णनों में दूसरे भक्ति तथा वेदांत विषय की रचनाओं में । प्रकृति-वर्णनों की कविताओं के कुछ वदाहरण ऊपर आ चुके हैं । भक्ति विषयक कविताओं में ये कभी अपने को धिक्कार रहे हैं, कभी अपने मन को भगवान के पतितपावन नाम का स्मरण कराकर धैर्य विलाते हैं, कभी मनुष्य देह का फल भगवान का भजन ही है; इस प्रकार के विचारों में मग्न हो रहे हैं । वदाहरण :—

सजि लीजिए हार सरोजन के चढ़े पीरिये जो हिम को बल है;  
चढ़े न्हाए अमृत के सर में चढ़े सारण जीन सुधा कल है ।  
निगमागम 'पुरन' टेरि कहैं वृथा बंदन चौंसो को बल है;  
हरि के पद पंकज चारे बिना नर होतल होत न शीतल है ।

“रहिए मकानन में चाहै घोर कानन में” को लेकर इनकी नीचे की पूर्ति देखिए :—

‘पुरन’ सखि जो न लेत मुल राम नाम,  
दीका अभियोग है निकाम तागु आनन में;  
उर में नही को हरि-मुरति विराजी मंडु  
कीन महिमा है कंठ मालन के दावन में ।  
आसन को नेम दिन वासना नमाए निष्ठा,  
-मिनु भुति शान होत मुद्रा वृथा कानन में;  
चाहिए सुधीसि धर्म कर्म के विधान में  
‘रहिए मकानन में चाहै घोर कानन में’ ।

भक्ति विषय की रचना का एक वदाहरण और :—

कैसे छटके हो सरसों के देर बालन में,  
कैसे मक नरखी की हुंरी के लभन में;

जूटे ही अजामिल के गनिके तथारन में,  
 कैधों मुनि गौतम की श्रंगना को तारन में ।  
 कैधों मम करत हतत सर-दूतन को,  
 लागे कुंमदन कैधों रावने सँवारन में;  
 पतित उधारन । ॥ करना-जलधि नाथ,  
 बार क्यों लगाई मेरी विपति विदारन में ।

गौ रक्षा के ये बड़े भारी पक्षपातो ये । ये मानते थे कि सनातन  
 की रक्षा के लिए गौ-संरक्षण अत्यंत आवश्यक है । इस विषय  
 इनकी रचनाएँ अच्छी बन पड़ी हैं:—

उठिकै सबेरे जाय नेरे जामु आदर सो,  
 पहिले दरस लखी मोद अधिकारी है;  
 नैकु दुहि जाको दूध बछरै पियायो कृष्ण,  
 तीर यमुना के सब दिवस चरार है ।  
 आवै अन्हवायो मैल देह को छुवायो जातु,  
 नितही ललक संग कीन्ही सेवकार है;  
 दीनानाथ सोई कलिकाश के प्रभावन सो  
 हाथ जगपावन अनाथ भई गार्ह है ।

देशभक्ति विषयक इनके विचार बहुत सभ्य नहीं थे परंतु इनका  
 देश की सब समस्याओं पर जाता था । स्वदेशी वस्त्र-उद्यमहार इत्यादि  
 उपदेश इन्होंने अपनी रचनाओं में दिया है । कालिदास के मेघदूत  
 अनुवाद भी इन्होंने बहुत ही सरल भाषा में किया है । राजा लक्ष्मण  
 तथा ठाकुर जगमोहनसिंह इस ग्रंथ का अनुवाद पहिले कर चुके थे पर  
 जैसा प्रवाद इनके अनुवाद में मिलता है वैसा उनमें नहीं है ।  
 अनुवाद का नाम 'धाराधरधावन' है । एक उदाहरण:—

परसि ललित तेरो छीतल है पौन बान,  
 ताके मंद झुनन ज्योयो मानप्यारी को;  
 मुकुलित मालती समूहन के छाव-छाव,  
 प्रकुलित कीचियो पयोद ! मुकुमारी को ।

हे कर चकित जबै तबै तो भरोसे ओर,  
रामिनि बलित बेस नानिक लिहारी को;  
लागियो सुनावन सरस सोरवारै बैन,  
नोरद सुशवन ! वा मान जोग नारी को ।

‘चंद्रकला मानकृमार’ नामक एक बड़ा नाटक भी पूर्ण जो ने लिखा । इसमें आई हुई कविताएँ मञ्जभाषा में हैं । इसका श्रुति-वर्णन अच्छा हुआ है । इसमें वैसा परिश्र-चित्रण नहीं हो पाया । अभिनय के भी योग्य यह नहीं हुआ । संभवतः पूर्ण जो यह बात स्वयं समझते थे क्योंकि उन्होंने लिखा है “यदि यह नाटक सर्वसाधारण के सम्मुख खेला जाने योग्य न होगा तो मुझे कुछ रोक न होगा, मैंने तो इसे साहित्य की दृष्टि से लिखा है ।” काव्य की दृष्टि से इस नाटक का महत्व अवरण है ।

पंडित रामचंद्र शुक्ल (संवत् १८४१-१९९७) आपने मञ्जभाषा में बहुत ही सुन्दर रचनाएँ कीं । कुछ चरित्र नामक एक प्रबंध काव्य भी लाइट ऑफ एशिया ( Light of Asia ) के आधार पर लिखा । आप बड़े भावुक तथा सहृदय थे । इन वृत्तियों का प्रभाव आपकी रचनाओं पर भी पड़ा । आपकी भावुकता दूसरों के दुःखों से आई होकर कदवा में परिवर्तित हो जाती है अतः आपकी कहण रस की कविताएँ बहुत ही प्रभाव डालने वाली हुई हैं । आपके हृदय की रागात्मक वृत्तियाँ मनुष्यों की परिधि के बाहर प्रकृति के कोने कोने तक पहुँचती हैं । अतः आपके प्रकृति के चित्र बहुत सटीक उतरे हैं । आपका प्रकृति-वर्णन हिंदी के और कवियों से भिन्न प्रकार का है । पहली बात तो यह है कि प्रकृति मनु-रंजनकारी दृश्यो हो तक आपकी दृष्टि परिमित नहीं है । दूसरे, आपके प्रकृति-वर्णन अपनी स्वतंत्र सत्ता रखते हैं । प्रकृत के चित्रों में आप अपनी ओर से कुछ मिलाते नहीं हैं, न प्रकृति के ऊपर अपनी भाव-नाओं का आरोप ही करते हैं, न उसकी सजाने का ही प्रयत्न करते हैं । आपके द्वारा प्रकृति अपने मौलिक रूप में वैसी ही सामने आती है । आप स्वयं सब चोटि के समालोचक थे अतः आपकी कविताओं में

दोष नहीं आने पाए हैं। भाषा आपको बहुत ही परिमार्जित तथा प्रबल संपन्न है। आप प्राचीन काल में प्रचलित पदावली के प्रयोग के पक्ष में नहीं थे अतः आपकी भाषा ब्रजभूमि में आजकल प्रचलित भाषा से निरंतर है। दोनों में भेद इतना ही है जितना कि साहित्यिक तथा लोगों द्वारा व्यवहार में प्रत्युक्त भाषा में होना स्वाभाविक है। व्यर्थ के अलंकारों के आकायल नहीं। परंतु आप कविता का शास्त्रविक आभूषण भावों के सम्यक् स्थापना को ही मानते थे। कुछ उदाहरण :—

तनि गए सित ओस-वितानहु,  
अनिल - झार - बहार घरा परी ।  
लुकन लोग लगे घर बीच हैं,  
बिबर भीतर कीट पतंग से ।  
मुग मुजा ठर बीच समेटिकै ।  
लखहु आवत गेयन केरिकै ।  
फँपत कंवल बीच अहीर है ।  
भरमि भूलि गई सब तान है ।

• • •  
कंचन की दीपक पे दीपक गुमंथ भरे  
जगमग होत मोन भीतर उजास करि ।  
आभा रंग रंग की दिलाय रही ताछो मिलि  
निरन मयंक की मारोपन सो दरि दरि ।  
जामे है नवेलिन को निम्नरी निरुई अंग  
अंगन को बसन गए हैं कहुँ नेकु टरि ।  
उठत ठरोष हैं उमासन जो बार बार  
सरकि परे हैं हाथ नीचे कहुँ टीले परि ।

• • •  
देखि परे सारे मज्जोने, कहुँ गोरे मुल,  
भकुटी निशाज बँक, बरनीगिदी है रसाम ।

अब खुले अघर दिखात दन्त कोर कहु,

सुनि घरे मोती मानों रत्नि के देव दाम ।

कोमल कलाई गोत्र, छोटे पाँव पैजनी है,

देति भजनकार जहाँ हिंसे कहुँ कोउ बाग

स्वप्न टूट जात वासो जर्मि सो रही है पाव

गुँवर विमलय उपहार कहु अभिषम ।

पं० सत्यनारायण कावेरुस्तन—( संवत् १९४१-१९७५ ) इनको  
यिके समय तक प्रजभूमि में निवास करने का अवसर मिला था अतः  
का प्रजभाषा पर स्वाभाविक अधिकार था । इनकी भाषा ठेठ प्रज-  
भाषा कही जा सकती है । प्रायः साहित्यिक भाषा में सब स्थानीय प्रयोग  
लिए जाते, चाहे वे प्रजभूमि के ही क्यों न हों । परंतु सत्यनारायण  
ने इस बात पर ध्यान नहीं दिया । इससे अन्य प्रान्तवालों (अवध  
आदि) को इनकी भाषा में कहीं कहीं कठिनता प्रतीत होती है । ये प्रज-  
भाषा तथा श्री कृष्णचंद्र के अनन्य उपासक थे । इनकी कविताएँ प्रायः  
रस की हुई हैं । इस दुनियादारी के युग में जो भक्त कवि हुए  
उनमें आपकी भी गणना है । इनका कविता पढ़ने का रंग बहुत ही मनोहर  
था प्रभाव डालनेवाला होता था । अन्य भाषा-भाषी भी इनके स्निग्ध  
शब्दों को देखकर मुग्ध हो जाते, ये । श्री रवीन्द्रनाथ ने इनके कविता-पाठ  
को देखकर यही प्रशंसा की थी । इन्होंने भवभूति के दो नाटकों—उत्तर  
मिथिली तथा मौलती माधव—के अनुवाद भी प्रस्तुत किए हैं । अनु-  
वादों में मूल के भावों की रक्षा अच्छी हुई है परंतु मूल का अधिक ध्यान  
रखने के कारण भाषा में कुछ कठिनाता आ गई है । इनके कुछ उदाहरणः—  
( भ्रमरदूत से )

बिखराती, सनेह पुलकाती, चक्षुमति माई ।

स्वान-विरह-मकुलाती, पाती कबहुँ न पारै ॥

जिय प्रिय हरि-दरसन बिना, दिन-दिन परत अघोर ।

सोचति मोचति निशि दिना, निरखत नैनन नीर ॥

विच्छल कल ना दिये ।



कहति विकल मन महारि कहाँ हरि हूँ इन जाऊँ ।  
 कब गहि लालन ललकत मन गहि हृदय लगाऊँ ।  
 सीरो कब छाती करौं, कब मुख दरसन पाऊँ ।  
 कब मोद निज मन भरौं, किहि कर धाइ पठाऊँ ॥

संदेहो रसन

(मालती माधव से)

सब ओर जिसे चित देखत हीं हय मोहिनी बुरति भाइ रही ।  
 चहुँ बाहिर औ उर-धरतर में कहु रूप अनूप दिखाइ रही ।  
 मिले स्पर्श करौम मनोहर को गिरि आनन ओर लगाइ रही ।  
 अति मेह गो मो दिसि लाभ पगी निज दीठि कहु शिरलाइ रही ।

मधन शूल कोउ वेदना, जारत सकल शरीर ।  
 इक्षिब-भाइक गुन हरन, मोह महा धेरीर ।  
 अन्ध-दिन दिन-दिन परम, उदयन काय समान ।  
 जान हृदय तोड़ बगन, वा प्यारी में मान ॥

इस मौलिक की बातें अनेक बनाकर छोन गुलाम की ले गया माली ।  
 भ्रमरादिक ने भी निराश यहाँ हो प्रफुल्लित सदा कोई दूसरी जा ली ।  
 'वचनेश' लालो जननी अ दिया मुक्त के हित में तब तो गम लाली ।  
 पर काट न डालो गई तब लौ रही शुष्क ही होती गुलाम की डाली ।

श्री वियोगी हरि (संवत् १९५३-वर्तमान) ये एक मक्त कवि हैं ।

पं० अयोध्यासिंह उपाध्याय जी के प्रज्जमाया क्षेत्र को छोड़कर खड़ी बोली में चलने जाने के कारण रत्नाकर जी के पश्चात् ये आजकल प्रज्जमाया के सर्वश्रेष्ठ कवि माने जाते हैं । जैसे आचमय भक्ति के उद्गार भक्ति काल के कवियों की रचनाओं में मिलते हैं वैसे ही इनके रचनाओं में भी । परंतु ये अपने दृष्ट की उपासना में इतने सख्तीन कमो भी नहीं होते कि लोक को मूल जायें । ये अपने भगवान् के दर्शन घट-घट में करते हैं, संकुचित मन्त्रों की तरह केवल प्रतिमाओं में नहीं । वैष्णवों की-सी कट्टरता भी आप में नहीं है । अद्वैतोद्धार के आप पूरे पक्षपाती हैं । यह पक्षपात मौलिक ही नहीं है; आप कार्य-क्षेत्र में भी समाज-सुधारकों के साथ कंधे से कंधा मिलाकर चलते हैं । अद्वैतों के पक्ष को आप बड़ी मातृकता के साथ पेश करते हैं । आजकल आप दिल्ली से निकलनेवाले 'हरिजन सेवक' का संपादन कर रहे हैं ।

आपकी प्रेम विषय की कविताएँ भी बड़ी मार्मिक होती हैं । आपके इस विषय के उद्गारों का आलंबन लौकिक नहीं रहता । किसी ऐसे के इशक में आप व्याकुल रहते हैं जो इन आँखों संसार में नहीं दिखाई पड़ता । पर आपके लिए बही सत्य है, वही जीवन है ।

वीर रस की कविताएँ भी आपको सुन्दर होती हैं । हिंदी में वीर रस का प्रयोग प्रायः ठीक अर्थ में नहीं होता है । वीर रस का स्थायी केवल क्रसाह है, क्रोध नहीं । परन्तु प्रज्जमाया में वीर रस से युक्त वीर ही समझा जाता है । वियोगी जी ने इस रस की इस संकुचित अर्थ में नहीं लिया है । संस्कृत आचार्यों ने वीर रस के स्थायी चत्साह को दृष्टि में रखकर इसके चार विभाग किए हैं — दानवीर, धर्मवीर, दयावीर, युद्धवीर । इसी व्यापक अर्थ में वियोगी हरि जी ने भी वीर रस

# आधुनिक हिन्दी-साहित्य का इतिहास

कहति विकल मन महरि कहाँ हरि तूँ बन जाऊँ ।  
 कब गहि लालन ललकत मन गहि हृदय लगाऊँ ।  
 सीरी कब छाती करौं, कब मुत दरसन पाऊँ ।  
 कब मोद निज मन मरौं, किहि कर धार पठाऊँ ॥

हरिऔध

( मासवी माधव से )

तब खोर जिते जित देखत हों हग मोहिनी मृगति मार रही ।  
 पहुँचादिर को उर-छतर में बहु रूप अनुर दितार रही ।  
 लिले स्वर्न सरोज मनोहर को बिह बानन कोन लगार रही ।  
 कति मोह सो मो-दिति लज्ज पयो निज दोऊँ बहूँ छिरछार रही ।

इस मौलि की बातें अनेक बनाकर खीन गुलाब को ले गया माली ।  
 भ्रमरादिक ने भी मियाह यही । प्रपुल्ल लवा कोई दूसरी जा ली ।  
 'बचनेश' लखो खननी का दिया मुक्त के हित में तब तो गम लाली ।  
 पर काट न डालो गर्द तब लौ रही शुष्क ही रोपी गुलाब की डाली ।

श्री विद्योमी हरि (संवत् १९५३-वर्तमान) ये एक मछ कवि हैं ।

पं० अयोध्यासिंह उपाध्याय जी के मजभाषा क्षेत्र को छोड़कर खड़ी बोली में चलने जाने के कारण रत्नाकर जी के परचाह्य ये आजकल मजभाषा के सर्वश्रेष्ठ कवि माने जाते हैं । जैसे भावमय भक्ति के उद्गार भक्ति काल के कवियों को रचनाओं में मिलते हैं वैसे ही इनके रचनाओं में भी । परंतु ये अपने इष्ट की स्फासना में इतने सजीन कभी भी नहीं होते कि लोक को भूल जायें । ये अपने भगवान् के दर्शन घट-घट में करते हैं, संकुचित भक्तों की तरह केवल प्रतिमाओं में नहीं । वैष्णवों की-सी कट्टरता भी आप में नहीं है । अक्षुतोद्धार के आप पूरे पक्षपाती हैं । यह पक्षपात मौलिक ही नहीं है; आप कार्य-क्षेत्र में भी समाज-सुधारकों के साथ कंधे से कंधा मिलाकर चलते हैं । अक्षुओं के पक्ष को आप बड़ी मातृकता के साथ पेश करते हैं । आजकल आप दिल्ली से निकलनेवाले 'हरिजन सेवक' का संपादन कर रहे हैं ।

आपकी प्रेम विषय की कविताएँ भी बड़ी मार्मिक होती हैं । आपके इस विषय के उद्गारों का आलंबन लौकिक नहीं रहता । किसी ऐसे के इसमें आप श्वाकुल रहते हैं जो इन आँसुओं संसार में नहीं दिखाई पड़ता । पर आपके लिए बड़ी सत्य है, बड़ी जीवन है ।

वीर रस की कविताएँ भी आपकी सुन्दर होती हैं । हिंदी में वीर रस का प्रयोग प्रायः ठीक अर्थ में नहीं होता है । वीर रस का स्थायी केवल उत्साह है, क्रोध नहीं । परन्तु मजभाषा में वीर रस से युद्ध वीर ही समझा जाता है । विद्योमी जी ने इस रस को इस संकुचित अर्थ में नहीं लिया है । संस्कृत आचार्यों ने वीर रस के स्थायी उत्साह को दृष्टि में रखकर इसके चार विभाग किए हैं — दानवीर, धर्मवीर, दयावीर, युद्धवीर । इसी व्यापक अर्थ में विद्योमी हरि जी ने भी वीर रस को

लिया है। हिन्दी में वीर रस के बहुत कम काव्य लिखे गए। भूपर शिवाबावनी, चंद्रशेखर बाजपेयी का हम्मीर हठ, सूरन का सुजानवत आदि दो-चार पुस्तकें ही नाम लेने को हैं। राजाधर भी ने भी वीर रस की रचना कर इस ओर बहुत बड़ा काम किया। आपकी 'वीर सत' का हिन्दी-साहित्य में बहुत महत्त्व है। हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन ने पुस्तक पर आपको (१२००) का पुरस्कार दिया था।

वीर तथा शृंगार रस की व्यंजनाओं में एक भेद है। शृंगार रस की स्थापना किसी भी नायिका पर चाहे वह परिचित हो, चाहे कम परिचित, हो ही सकती है। पर वीर रस के लिए यह आवश्यक है कि काव्य में वर्णित आलंबन पाठकों को उत्साहित करने की क्षमता रखता हो और ऐसा तभी हो सकता है जब वीरता का विषय ऐसा हो जिसके साथ सच लोग अपने हृदय का सामंजस्य स्थापित करने में सक्षम हों सकें। जब लोक के मंगल तथा कल्याण करनेवाले महापुरुषों के चरित्रों से वीर रस की सामग्री ली जाती है तभी वास्तविक वीर रस की व्यंजना हो पाती है। किसी पेरे-गैरे के उत्साह से साधारण लोगों को क्या पड़ी है। अपने आश्रयदाता राजाओं की प्रशंसा में अनेक कवियों ने रचनाएँ कीं, पर उन रचनाओं को स्थायित्व न मिल सका। शिवाजी एक ऐसे नायक थे जो लोक की भावनाओं के प्रतिनिधि थे, अतः भूपर की रचनाओं को लोगों ने बड़े उत्साह से अपनाया। वियोगी 'हरि जी' की रचनाओं में ऐसे ही वीरों की प्रशस्तियाँ हैं अतः आपका काव्य लोगों को उत्साहित करने में बहुत सफल हो सकता है।

आपकी भाषा में वैसी सफाई नहीं आने पाई है जैसी राजाधर आदि के काव्यों में। भाषा में एकरूपता भी नहीं है। भिन्न-भिन्न काव्यों में प्रत्युक्त होनेवाले संज्ञाओं एवं सर्वनामों के रूपों तथा क्रिया के कालों को एक साथ रखने से भाषा का स्वरूप विचित्र-सा लगता है। कहीं-कहीं हाड़ी बोली का भी मेल है। कभी-कभी आप भ्रमात्मक अनुरूपता से भी शब्दों के स्वरूपों की रचना कर लेते हैं। आपने 'पान' को 'नू' नहीं लिखा है पर 'देत है' को 'देत हैं' लिख दिया है। वास्तव

में यह व्रज की परिपाटी का पूर्ण परिचय सूचित नहीं करता। 'वैचि' के लिए 'वैचि' आदि प्राचीन प्रयोग समीचीन नहीं प्रतीत होते। रत्नाकरजी की बात दूसरी थी। उनकी संपूर्ण भाषा की गठन ही उसी श्रेणी की होती थी। एक ओर सप्तमी के अर्थ में 'मैं' का प्रयोग किया गया है दूसरी ओर सागर के लिए बाधा आदिम के समय के 'सागर' शब्द का प्रयोग हुआ है। शमशान के लिए 'समसान' का प्रयोग ठीक नहीं हुआ है। जब पिहारी के 'समर' शब्द की इतनी खिन्नी उड़ाई जाती है तो प्रचलित 'मसान' या 'मसानु' को छोड़कर 'समसानु' का प्रयोग क्यों किया जावे। पर मे यतें आपको पदों की भाषा पर लागू नहीं होती। आपके रचे पदों की भाषा बहुत चलती हुई तथा मधुर है। प्राचीन वैष्णव भक्तों की भाषा में जो माधुर्य्य है वही आपकी रचनाओं में है।

अलंकारों की ओर आदमी रुचि नहीं है। आप जब अलंकारिक शैली पर रचनाएँ करते भी हैं तो भी अलंकारों के नियमों का कठोरता से पालन करने के पक्ष में नहीं रहते। निम्नलिखित दोहे के अंत में अपमावाची 'हूँ' का जाना कुछ लोगों को खरकेगा क्योंकि अथ एक रूपक चल रहा था :—

प्रसति प्रादु अवरग मुख, लंड कुंदेल गण्ड ।

उमगि उभान्यो बाप पनि हरि हूँ चंस नंद ।

पर ये सब अलंकार-शास्त्र की सांप्रदायिक बातें हैं जिनका ध्यान एक पच्चे कवि की भाषा के प्रवाह में कभी-कभी नहीं रहता। अपभ्रंश काल की द्वित्ववर्णवाली शैली का अनुकरण आपने अपनी 'वीरसतसई' में नहीं किया है। संभवतः यही एक दोहा ऐसा है जिसमें ऐसा किया गया है :—

रथ गुप्त है गुप्त लौं गदि अमि कहत मुँह ।

उठि कर्षण कुट्टा कट्टे, कट्टे लुट्टा रिपु मुँह ॥

मीचे इनकी बीर सतसई के कुछ दोहे दिए जाते हैं :—

रत्नों करिज सराव से, रत्न कुल करि मुँह ।

अरु योदगज बेजरी, अरु रणाला मुँह ॥

## आधुनिक हिन्दी साहित्य का इतिहास

वह चित्त की बन्दी, बिधि वैसी दुःखान ।  
 का बिधिनी बन्धन की, बिनी हान मनुमान ।  
 प्रान्दित को मंगु ले, परम प्रेम उगार ।  
 बनो दुःखि बन्धन है, बूझता सरार ।  
 दरबो बंधो आरति गुनी ! कदी हाम प्रकुमान ।  
 गुणो नहि आरा मिया, नगर मितान बकाव ।  
 माय रही का मा रही, तर्ज न सत्य प्रकाव ।  
 क्या करन ही पुनि मय, बनि गुह गेहबिदलान ॥  
 निज प्रिय लान कथा जो, प्रभु मिगु निबोदवान ।  
 क्यों न होव मेराव मे, पूजा पना बाप ॥  
 छुटत है आई मय है, सहन हर दिन देन ।  
 लटक लगेले छैल सई, मर्या नचाव नैन ॥

इनका एक पद भी देखिए :—

मायव आन कदी किन साँची !

क्यों हम नीचन ते हरि रुठे ऊँचन मे मति साँची ।  
 वंजित दम कणादन गढ़ ए दढ़ मंदिर दून पाप ।  
 बलिहारी रणक्षोदनाय जू ! मले माजि हत आप ।  
 हम सब के अप देखि दुरे हो कियो मंदिरन-माही  
 कै कछु दरत उष बंदिन को, छुवत न हमरी छारी  
 पै इतहूँ नहि कुसल दुगहारी, फल न लेन हम देह  
 जो पै हिये प्रेम कछु हैरे, गुनै खैचि प्रभु लेह

यहाँ तक भजभाषा के विरोध विरोध कवियों का  
 इनके अतिरिक्त भी अनेक प्रसिद्ध कवि हैं जिनके  
 आप । जो खड़ी बोली की कविता में प्रसिद्ध हो गए  
 खड़ी बोली के प्रसंग में की जावेगी । पं० नाथूराम  
 गयाप्रसाद शुक्ल सनेही, लाला भगवानदीन, पं० रूप  
 भट्ट, भजभाषा की रचनाएँ बचकोटि की हुई

अपना महत्त्व का स्थान बना लिया। अतः इनका वर्णन उसी प्रसंग अधिक समीचीन होगा। पुरानी रीली के कवियों में किशोरोलाल त्रिपाठी, जगन्नाथ प्रसाद 'भालु', सुधाकर द्विवेदी इत्यादि भी उल्लेख्य परन्तु विस्तार भय से इन पर अधिक नहीं लिखा जा सकता।

ब्रजभाषा के प्रकरण को खड़ी बोली से अलग कर देने के कुछ कारण थे। प्रथम तो ब्रजभाषा में गद्य की धारा नहीं बली, दूसरे नवीन-नवीन भाषनाओं का जितना प्रभाव खड़ी बोली के काव्यों पर था उतना ब्रजभाषा पर नहीं। देशभक्ति, समाज-सुधार, भाषा की प्रति इत्यादि नवीन विषय ब्रजभाषा में भी आए परन्तु इन नवीन विषयों के क्षेत्र पर भी ब्रजभाषा बहुत कुछ अपनी पुरानी रीली को नाए रही और ब्रजभाषा के बहुत से श्रेष्ठ कवि तो रीतिकाल अथवा कलिकाल में ही श्वास लेते रहे। पदाहरण के लिए ब्रजभाषा के श्रेष्ठ कवि रत्नाकर जी ने नवीन भाषनाओं को अपने पास फटकने नहीं दिया। इन सब विचारों से ब्रजभाषा का विवेचन अलग ही रना कुछ अधिक समीचीन प्रतीत हुआ।



## खड़ी बोली

### प्रस्तावना

ब्रजभाषा के प्रकरण में इस बात की चर्चा हो चुकी है कि ब्रजभाषा के आस-पास बोली जानेवाली भाषा में सर्वप्रथम काव्य-रचना प्रारम्भ हुई। क्रमशः इस भाषा को विस्तृत साहित्यिक महत्त्व प्राप्त होता गया तथा दूर-दूर के प्रदेशों में इसने विस्तार प्राप्त किया। शताब्दियों तक ब्रजभाषा काव्य-भाषा के रूप में व्यवहृत होती चली आई। अँगरेजी की स्थापना के पहले किसी अन्य उप-भाषा में रचना करने का प्रयत्न नहीं उठा। इस राज्य की स्थापना होने पर कुछ ऐसी परिस्थितियाँ उत्पन्न हुईं जिनके कारण मेरठ तथा दिल्ली प्रान्त के आस-पास की भाषा का प्रचार बढ़ने लगा। अँगरेजों ने देखा कि यहाँ का परंपरागत साहित्य एक भिन्न भाषा में है और आधुनिक काल में साहित्य में एक नयी भाषा को स्थान दिया जा रहा है। इस देश की भाषाओं से परिचित होने के कारण उन लोगों को भ्रम हुआ कि यह नयी भाषा एक नई कृत्रिम भाषा है तथा इसका अस्तित्व देश में प्राचीन समय से नहीं रहा है। साधारण लोगों को यदि ऐसा भ्रम होता तो देशी बोली बात नहीं थी, पर मियर्सन साहब ऐसे भाषा-तत्त्वविद् की भी जब इन भ्रमों में पड़ा हुआ पाते हैं तो हमारे आशयों का ठिकाना नहीं रहता। 'लाक्षणन्द्रिका' की भूमिका में मियर्सन साहब लिखते हैं:—

"Such a language did not exist in India before. When, therefore Lalluji Lal wrote his Premasagar in Hindi, he was inventing an altogether new language."

अर्थात् 'इस प्रकार की भाषा आगमन में पहले कहीं भी नहीं थी। इसलिए जब लल्लूजी लाल ने प्रेमसागर लिखा, उस समय कोई ऐसा विश्वदुष्ट नहीं मालूम ही नहीं।' इसी भ्रम की पुनरावृत्ति अन्धविश्वास के द्वारा

वर्ष 'Linguistic Survey' (भाषाओं की जाँच) की रिपोर्ट में की है। इसी अवस्था में यह देख लेना अत्यन्त आवश्यक होगा कि वस्तुतः इस भाषा का देश में कबो पहले भी अस्तित्व था या यह एक दम गढ़ी हुई नहीं मिला, पर इसके अस्तित्व का पता हम बहुत प्राचीन काल से पा सकते हैं। प्रसिद्ध जैन विद्वान् हेमचन्द्र सूरि ने अपने व्याकरण में अपभ्रंशों के जो उदाहरण दिए हैं उनको देखने से हम इस निष्कर्ष पर पहुँच सकते हैं कि वे सब उदाहरण किसी एक ही अपभ्रंश के नहीं हैं। जिस प्रकार भिन्न-भिन्न प्राप्ति की प्राकृतें थीं उसी प्रकार उनकी पृथक्-पृथक् प्राचीनतम स्वरूपों का पता चला सकते हैं। यों तो खड़ी बोली के प्रकृतियाँ तथा विशेषताएँ हैं, पर इसकी आकारान्त प्रकृति ही मोटे ढंग से इसे मजभाषा से पृथक् करती है, क्योंकि मजभाषा की प्रकृति ओकर की ओर है। इस आकारान्तवाली प्रकृति के अनुरूप अनेक उदाहरण हेमचन्द्र के व्याकरण में मिल सकते हैं। उदाहरणः—

भक्षा हुआ बु मारिया बहियि महारा कंतु ।  
लज्जेजंतु कयसिअर नइ भग्ना पर एतु ॥ १ ॥

इसमें भक्षा, हुआ, मारिया, महारा, भग्ना आदि की प्रकृति खड़ी बोली का आभास देती है। हेमचन्द्र का समय विक्रम की बारहवीं शताब्दी उत्तरार्द्ध माना जाता है। परन्तु उन्होंने सब उदाहरण अपने ही बनाये नहीं दिये हैं। अनेक उदाहरण उनसे पूर्व के कवियों की कृतियाँ हैं। इसी अवस्था में इन दोहों का समय और भी पहिले पड़ता है। इसके अलावा हिन्दी-भाषा की सर्व प्रथम पुस्तक जो हमें प्राप्त है वह भी सतदेव सो है। इसका रचनाकाल संवत् १२१२ है। इसके कवि 'नरपति' ने इसका रचनाकाल यों लिखा हैः—

बारह से बहोचरों मगारि ।

ज्येष्ठ बही नवमो बुधवार ॥

“नालद” रणवण चारमई ।

इस पुस्तक की भाषा अजभाषा में बहुत-बहुत प्रभावित है, पर ई राज-ताने की प्रत्येक बोली ही जिसे उस समय गिरा के बनकर 'हिंगल' कहते थे। इस पुस्तक में भी खड़ी बोली के अन्तिम के ल मिलते हैं। निम्नलिखित उदाहरण में खड़ी बोली की कुछ प्रान प्रसिद्धि देखी जा सकती है।

१—मोती का आया दिया।

२—दोषा तारी उल्लिख ठाई।

३—चित काट्या मन उचट्या।

इस पुस्तक में जहाँ 'गायो', 'जोहान्यो', 'निरसियो' आदि प्रान के रूप मिलते हैं वहाँ साथ-ही-साथ 'मराया', 'पहुँचा', 'पलन' 'आव्या' आदि रूप भी मिलते हैं जो इस बात की ओर संकेत करते कि कोई अपभ्रंश खड़ी बोली के रूप में भी विकसित हो रही है। इसके परचात् तेरहवीं शताब्दि में अमोर खुसरो का समय आता है। इनकी कविता के उदाहरणों की भाषा तो एकदम आधुनिक खड़ी बोली के बहुत पास पहुँच गई है।

१—"आदि कटें ते सब को पारे।

अप्य कटें ते सबको मारे ॥

अंत कटें ते सब को मोटा।

कह खुसरो मैं आँखो दीठा ॥"

२—"जल का उन्ना जल में रहे।

आँखों देता खुसरो कहे ॥

खुसरो की कविता में एक बात हमें अवश्य आश्चर्य में डाल देती है। तेरहवीं शताब्दि में खड़ी बोली ने इतना विकास कर लिया होगा। सम्भव में नहीं आया। इसी कारण कुछ लोग उसकी कविता के बहुत अंशों को प्रक्षिप्त मानते हैं। यदि कुछ अंश प्रक्षिप्त भी मान लिए जायें तो भी प्रतिपाद्य सिद्धांत पर कोई आधार नहीं पहुँचता। इसके पक्ष में जो कुछ भी कहा जाय तो भी खड़ी बोली के दूरान होते हैं। कबीर जी का समय पंद्रहवीं शताब्दि में पड़ता है। इनके नाम से प्रति

बहुत सी साधियों और पदों की भाषा एकदम आधुनिक खड़ी बोली से मिलती है। भाषा-विज्ञान की दृष्टि से विचार करने पर कुछ लोग यह कहते हैं कि कबीर के समय में खड़ी बोली को ऐसा समुन्नत रूप प्राप्त हो न हुआ होगा। 'काशी-नागरी-प्रचारिणी-सभा' ने एक प्राचीन हस्त-लिखित प्रति के अनुसार 'कबीर मंथावली' का प्रकाशन किया है। इस प्रति का रचनाकाल संवत् १५६१ है। ऐसी अवस्था में इस पुस्तक के प्रामाणिक होने में संदेह नहीं किया जा सकता। इस मंथावली के अनुसार भी कबीर के अनेक दोहे, पदावली आदि मिलती हैं जिनके रूप खड़ी बोली के बहुत पास पहुँच गये हैं:—

ना कुछ किया न करि सक्या, ना करखैं जोग करीर।

जे कुछ किया सु हरि किया, तापैं भया कबीर ॥ १ ॥

कबीर किया कछु न होत है, अनकीया सब होत।

जे किया कछु होत है, तो करता थारे कोर ॥ २ ॥

इसके बाद नानक, दादू आदि अनेक संत कवियों ने भी इस भाषा का प्रयोग अपने कर्तव्यों में स्थान-स्थान पर किया है। मूकण ने भी 'शिवायावली' में इसका प्रयोग किया है:—

(१) अब कहाँ पानी मुक्तों में पाती है।

(२) सुहा की कसम खाई है।

(३) अफगलखान को जिन्होंने मैदान मारा।

संवत् १८०२ में काशिराज महाराज बरिवंढसिंह की सभा में 'रघुनाथ' नाम के एक प्रसिद्ध कवि थे। इनकी रचनाओं में भी खड़ी बोली के उदाहरण मिलते हैं।

आप दरियाव पास नदियों के जाना नहीं

दरियाव पास नदी होयगी वो भावैगी।

हरसत बेलि आसरे को कभी राखता न,

हरसत ही के आसरे को बेलि आवैगी ॥

मेरे ही साथक को या कहना को क्या मैंने,

'खुनाब' मेरी मति न्याव ही को भावैगी।

यह मुहताज आपको है आप उसके न,  
 आप क्यों चलेगें ? वह आप पास आवेगी ॥  
 रघुनाथ से २०-२५ वर्ष पहले ही सीतल कवि ने भी खड़ी  
 काव्य-रचना की थी। तोप, सुदन, ग्वाल आदि और भी अन्य  
 की कविता में खड़ी बोली के उदाहरण मिल जाते हैं। इसके  
 आधुनिक युग ही प्रारंभ हो जाता है जिसमें क्रमशः खड़ी बोली  
 को प्राप्त होती गई। फोर्ट विलियम कॉलेज के अध्ययन ज्ञान  
 ने देशी भाषा की गद्य पुस्तकें लल्लुलाल जी तथा सदल मि  
 करवाई थीं। इन पुस्तकों की आवश्यकता इसी लिए पड़ी  
 व्यापारी देशी भाषा का परिचय प्राप्त करने के लिए कुछ  
 थे। यदि मियर्सन साह्य के मतानुसार यह हिन्दी एक गद्दी  
 थी तो इसमें पुस्तकें प्रस्तुत करवाने की आवश्यकता ही क्या  
 एक कृत्रिम भाषा के द्वारा अंगरेज व्यापारियों की देशी भाषा  
 भाव-विनिमय की आवश्यकता की पूर्ति ही नहीं हो सके  
 अवस्था में इसे एक गद्दी हुई भाषा कहना युक्तिसंगत न  
 बात पर भी विचार कर लेना आवश्यक है कि इस खड़ी  
 प्रांत में अपना विस्तार किन-किन परिस्थितियों से प्रेरित हो  
 मुखलमानों का प्रभुत्व इस प्रांत में सर्व प्रथम दिल्ली  
 स्थापित हुआ। वे आगंतुक यहाँ की भाषाओं से परिचित  
 उनके लिए यह संभव भी नहीं था कि अपनी मायामें  
 यहाँ के लोगों को मिला दें। पर परस्पर भाषाओं को समझने  
 व्यवहारिक जीवन का निर्बाध तथा साम्राज्य का संवा  
 अतः उन लोगों ने दिल्ली के आस-पास की बोली को  
 दिया। इसमें मन्देह नहीं कि देशी बोली पर अधिप  
 बहुत काज लगा होगा और उनके संरक्षक से विदेशी के  
 अरको, मुर्ही आदि भाषाओं के—अनेक शब्द उग  
 देने तथा उनकी भाषा के व्याकरण आ

ही बोली 'राही' हो थी। इसे मुसलमानों ने अपनी भाषा समझ लिया। इसका नामकरण उर्दू हुआ। यह उर्दू हिंदी से भिन्न न थी। उल्लुमांनी भाषाओं से प्रभावित हिंदी का यह रूप ही था जिसका जन्म गंगतुकों की सेनाओं के शिविर में हुआ था, जैसा इसके नाम ही से पता चलता है। प्रारंभ में यह भाषा उर्दू-हिंदी ही कहलाती रही। अतः यह उर्दू विशेषण विशेष्य के स्थान पर आ बैठता और संज्ञेप में से उर्दू ही कहा जाने लगा। नूरनामा नामक पुस्तक के एक मुसलमान लेखक ने उस भाषा को हिंदी ही कहलाया है जिसे आजकल उर्दू कहते हैं। देखिये:—

पुगले अरब में था या सब कश्मा।

किया जन्म हिंदी में मैंने कश्मा ॥

इस भाषा को अपना मान मुसलमान लोग जहाँ-जहाँ फैलते गए वहाँ-वहाँ इसे अपने साथ लेते गए। साम्राज्य-विस्तार के साथ-साथ यह भाषा भी भारत के भिन्न-भिन्न प्रांतों में फैलने लगी। देखता, दक्षिणी इत्यादि इन्हीं के भेद हैं। विजेताओं का प्रभाव विजितों की भाषनाओं पर भी पड़ता है। हारे हुए लोग यदि हारनेवालों को अपने से कुछ अच्छे समझ लें तो कोई आश्चर्य की बात नहीं। इसके पश्चात् विजेताओं की गीति, नीति, शिष्टता, वेश आदि का अनुकरण प्रारंभ होता है। मुसलमानों के अंगरखे, चुस्त पहाने का अनुकरण जिस प्रकार प्रारंभ हुआ वही प्रकार उनकी-सी बोली बोलने का भी। यह प्रयत्न अंततः अपने का शिष्ट तथा सम्यक् समझने के उद्देश्य से ही हुआ होगा। मुसलमानों के साथ-साथ हिंदुओं में भी इस विदेशी शब्दों से प्रभावित भाषा का पठन-पाठन प्रारंभ हुआ। दरबारों में नौकरी पाने की अभिलाषा से फारसी का अध्ययन तो हिंदू लोग बड़े चाव से पहले ही से करते आते थे अतः उनके लिये इस बोली को सीखने में कोई कठिनाई न हुई। इस प्रकार मुसलमानों के साथ हिंदुओं का भी सहयोग प्राप्त करते हुए यह बोली संपूर्ण उत्तरांचल में फैलने लगी। यदि सुधरो को हम छोड़ भी दें तो भी यह निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि और-

अंग्रेजों के समय से उर्दू में काव्य-रचना भी प्रारंभ हो गई। परंतु न  
समय की उर्दू आजकल की मौलवियों की उर्दू से एक बात में नि-  
धी। प्रारंभ के उर्दू लेखकों को देशी शब्दों के यहिफ्फार की पुनः स-  
न थी। विदेशी शब्दों का प्रयोग होता तो अवरुध था पर केवल म-  
मिषपंजन की सुगमता का लक्ष्य में रखकर। हम चाहें तो कह सकते हैं  
कि प्रारंभिक उर्दू कविता की भाषा हिंदी ही थी, यद्यपि कविगण अ-  
फारसी ही के पुनः करते थे। यही अवस्था एक शताब्दी के लग-  
बल रही। औरंगजेब की मृत्यु के पश्चात् मुगल सिंहासन ढोवा-  
होने लगा। यद्यपि मुगलराज्य के एक दम से ध्वंस हो जाने में दे-  
फिर भी शासन की अव्यवस्था के कारण व्यापार के लिए अवरुध  
शांति के वातावरण की कमी होने लगी। वैश्य खत्री आदि जाति-  
जिनके हाथों में दिल्ली आदि पश्चिमी नगरों का व्यवसाय था, धीरे-धीरे  
पूर्व की ओर बढ़ने लगे। पूर्व की ओर से अंगरेजों का साम्राज्य ब-  
हुधा चला आ रहा था। अंगरेजी राज्य की मुख्यवस्था में व्यापारि-  
को अनुकूल स्थिति मिली। अतः वे धीरे-धीरे पूर्वी नगरों की ओर च-  
ले। वे अपने साथ-साथ अपने नगरों की खड़ी बोली भी लिए च-  
ले। ज्यों-ज्यों पूर्व के बाजारों में इनका आधिपत्य जमता गया त्यों-  
वहीं की याजारू बोली खड़ी होती गई। इन व्यवसायों के द्वारा प्र-  
खड़ी बोली में तथा मुसलमानों द्वारा व्यवहृत उर्दू-हिंदी में एक बड़ा  
था। इनकी भाषा में विदेशी शब्दों का उतना आधिक्य नहीं रह-  
जितना मुसलमानों की भाषा में। परंतु ठीक दोनों का एक ही  
परबारों में मुसलमानों के द्वारा खड़ी बोली का प्रचार बढ़ रहा  
बाजारों में व्यवसायियों द्वारा। प्रांतीय बोलियाँ केवल घरों के अंदर  
आती थीं। मुसलमान लोग उर्दू में काव्य-रचना करते थे, हिंदू  
अपनी मजमाया में। हिंदू भी मुसलमानों की काव्य-रचना में दे-  
देने लगे थे। अनेक हिंदुओं ने एककोटि के ग्रंथ प्रस्तुत कर उर्दू-साहित्य  
की बहुत सेवा की। इस उर्दू का कितना प्रचार हो गया था वह  
मन से जाना जा सकता है कि इरिचंद्र काल के प्रायः सभी हिंदी-लेख-

पहले उर्दू के ही लेखक थे। स्वयं हरिश्चंद्र जी भी 'रसा' नाम से उर्दू काव्य-रचना में योग दे चुके थे।

हमारे साहित्य का ऐतिहासिक व्यवसाय समाप्त हो चुका था। अँगरेजों के सामने यह प्रश्न था कि किस भाषा के द्वारा वे अपने दरबारों, कचहरियों आदि का कार्य चलावें। देश में संस्कृत तथा फारसी भाषा हिंदू तथा मुसलमानों के द्वारा व्यवहृत से देखी जाती थीं। अँगरेजों ने भी इन्हीं भाषाओं के अध्ययन में आर्थिक सहायता देना प्रारंभ किया परंतु ये भाषाएँ व्यावहारिक दृष्टि से अधिक काम की न थीं। जब राजा राममोहन राय आदि प्रभावशाली सज्जन अँगरेजी के प्रचार के लिए प्रयत्न कर रहे थे। कलकत्ता के हिंदू कॉलेज की स्थापना इन्हीं लोगों के उद्योग का फल था। अँगरेजी शिक्षा के प्रचार का आदेश संवत् १८५४ में ब्रिटीश गवर्नमेंट ने ईस्ट इंडिया कंपनी के डिप्टी-मैजिस्ट्रेटों को दिया था पर एक शताब्दि तक इसका पालन विस्तृत रूप से न हो सका। संवत् १८८३ में लार्ड मिल्लियम बेंटिन्क के समय में मेकाले ने अँगरेजी भाषा के प्रचार का बहुत ही जोरों के साथ समर्थन किया। संस्कृत आदि भाषाओं की उसने पड़ी उम्र निंदा की और कहा कि जब तक भारत में अँगरेजी-शिक्षा का प्रचार न होगा तब तक देशी लोगों के हृदय अँगरेजों के प्रति सहानुभूति ही नहीं हो सकती। अँगरेजों के उद्योग का यह फल हुआ कि देश में अँगरेजी की शिक्षा का प्रारंभ हो गया और यह राज-भाषा मान ली गई। इस शिक्षा के प्रचार के लिए स्थान-स्थान पर अँगरेजी के कॉलेजों तथा स्कूलों की स्थापना प्रारंभ हुई। अँगरेजी के अतिरिक्त भी एक भाषा की और आवश्यकता थी। यद्यपि थोड़ी-थोड़ी से दरबारी कार्यों में अँगरेजी का व्यवहार हो चला, कचहरियों आदि के कार्य के लिए, जिनको साधारण जनता के सम्पर्क में आने की आवश्यकता रहती है, एक अन्य भाषा अपेक्षित हुई। अँगरेज लोग अपने मुसलमान खानदानों तथा मुंशियों को उर्दू का व्यवहार करते हुए पाते थे अतः उन्होंने भ्रमशः समझ लिया कि उर्दू ही यहाँ की देशी भाषा है। कुछ लोगों की सम्मति है कि उर्दू की दे



भाषा मानने में धम न था किन्तु राजनीतिक चातुर्य से प्रेरित होकर मेमा किया गया। इस प्रकार अँगरेजों के साथ-साथ उर्दू का महत्त्व भी बढ़ते लगा। उर्दू तथा अँगरेजी की शिक्षा प्राप्त करके बाबू लोग स्कूल से निकलने लगे। ऐसे लोगों के हृदयों में देशी भाषा के प्रति बड़ी उपेक्षा अथवा घृणा ही उत्पन्न हो जाय तो कोई आश्चर्य की बात नहीं। धार्मिक भाषना से प्रेरित होकर हिंदू लोग कभी-कभी तुलसी कृत रामायण का पाठ तथा सूर के पदों का गान अपने-अपने घरों के अंदर या बाहर का पाठ तथा सूर के पदों का गान अपने-अपने घरों के अंदर ही लिया करते थे। घर से बाहर आकर लोग इनका नाम संभवतः बाहर से नहीं लेते थे कि गंवार या असभ्य न समझे जाय। बाहर से समा सौसाइटियों में, परस्पर मैत्रीपूर्ण विवाहों में, सर्वत्र उर्दू का बोल-चाला था। हिंदी घरों के अंदर सिफुद्धकर बैठ गई थी और संकोचक कभी बाहर आकर तक का साहम नहीं करती थी। हमारे साहित्य की जिम्मेदारी उसी समय बलबे के एक वर्ष पूर्व सन् १९१३ में राजा शिवप्रसाद सितारेन्द्र की नियुक्ति शिक्षा विभाग में हुई। उन्होंने हिंदी भाषा के उत्थान के लिए कैसे-कैसे उद्यम किए वनही चर्चा कुछ आगे चलकर करना है अभी यहाँ केवल यह देख लेना कि हमारी भाषा में इस समय के पूर्व गद्य की क्या स्थिति थी तथा कुरा सदामुखलाल, ईशा अल्लाखा, सद्गल मिश्र तथा लल्लूलाल ने गद्य साहित्य में क्या-क्या कार्य किए थे तथा ईसाई पादरियों ने हिंदी के किस रूप को अपना कर अपने धर्म का प्रचार आरंभ कर दिया था।

आधुनिक काल के पूर्व हमारा साहित्य पद्यमय ही रहा। प्रायः सब देशों के साहित्यिक इतिहास का अध्ययन करने पर हम इस मरल तथ पर सुगमता से पहुँच सकते हैं कि भाषाओं का प्रायः लिखित साहित्य पद्य में प्रारंभ होता है तथा पद्यमय साहित्य की यह धारा पद्य का तत्काल निरंतर प्रवाहित होनी रहती है। गद्य की रचना का प्रारंभ तब समाज में व्यावहारिकता की दृष्टि से होता है। पहले-पहल उपयोगिता की दृष्टि में रखकर गद्य की रचना प्रारंभ होती है। प्रसारा मय्य होना फिर सादर्य की ओर अग्रसर होने लगता है। संक्षे

हम यह कह सकते हैं कि साहित्य में साधारण गद्य-रचनाओं के रचातु गद्य-काव्यों का युग आता है पर इन सधकोटि के गद्य-काव्यों के साथ-साथ व्यवहारोपयोगी गद्यसाहित्य की सृष्टि होती ही रहती है। अपने यहाँ के गद्य साहित्य की भिन्न-भिन्न अवस्थायों का अध्ययन करने पर यह देख लेना आवश्यक होगा कि आधुनिक युग के पूर्व हमारे गद्य-साहित्य की क्या स्थिति थी तथा गद्य यदि लिखा जाता था तो किस प्रकार की भाषा में। हिंदी पुस्तकों की खोज के फल-स्वरूप हठ-योग आदि की कुछ पुस्तकें गोरखनाथ के नाम पर मिली हैं। पंडित रामचंद्र शुक्ल जी की सम्मति में ये सब पुस्तकें स्वयं गोरखनाथ जी की लिखी हुई नहीं हैं। कुछ पुस्तकों का तो नाम ही यह बताता है कि ये गोरखनाथ के शिष्यों की लिखी हुई हैं। जैसे—गोरख-गणेश-गोष्ठी, महादेव गोरख-संवाद, गोरखनाथ जी की सग्रह कथा। अवशिष्ट पुस्तकों के विषय में भी यह अनुमान होता है कि ये भी गोरखनाथ के शिष्यों द्वारा समझीत होंगी। यह भी संभव है कि उनके शिष्यों ने स्वयं इन पुस्तकों की रचना की हो। गोरखनाथ जी का समय विक्रम की चौदहवीं शताब्दि का उत्तरार्द्ध माना जा सकता है। इनमें से कुछ पुस्तकों के रचनाकाल के विषय में संदेह ही नहीं किया जा सकता क्योंकि लेखक ने रचनाकाल स्वयं दे दिया है। इन पुस्तकों की भाषा मज है। इनकी वाक्यरचना कुछ इस प्रकार की है जिससे यह अनुमान भी किया जा सकता है कि संभवतः ये संस्कृत की किसी पुस्तक के अनुवाद हों। जो कुछ भी हो, संवत् १४०० के लगभग के प्रथमभाषा के गद्य के नमूने के रूप में हम इन्हें प्रस्तुत कर सकते हैं। एक उदाहरण :—

“ओ गुरु परमानंद तिनको दंडवत है। हैं कैसे परमानंद, आनंद स्वरूप है सरीर जिन्हि को। जिन्हि के नित्य गाए सैं सरीर चेतनि अथ आनंदमय होवु है। मैं जु हीं गोरख सो महंहरनाथ को दंडवत करत हौं। हैं कैसे वे - छंदरनाथ है आत्मच्योति निश्चल है वलःकरण तिनके शरु मूलद्वार सैं छंद चक्र त्रिनि नीकी रहत जानै। ... स्वामी तुम्ह तो सतगुरु, अथ तो त्रिप। सबद एक पूछिवा, दया करि कहिवा, मनि न करवा रोस।”

इसके बाद तीन सौ वर्ष तक की लिखी कोई पुस्तक प्राप्त नहीं है। विक्रम की सत्रहवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में जाकर दो सांप्रदायिक पुस्तकें मिलती हैं, वे भी प्रज्ञभाषा में ही हैं। चौरासी वैष्णवों की बातें तथा दो सौ यावन वैष्णवों की वार्ता। ये पुस्तकें विठ्ठलनाथ जी के पुत्र गोसाईं गोकुलनाथ जी की लिखी हैं। इनमें वैष्णव भक्तों की परंपरा जनता में भक्ति के प्रचार को दृष्टि में रखकर लिखी गई है। उदाहरण के लिए कुछ पंक्तियाँ नीचे दी जाती हैं :-

“जो भीडाकुरजी तो बालक हैं ॥ भोग घरे पाछें बिलंब न सहि सखें ॥ हों भोग घरिये तो दूष सागो न समरिये ॥ ऐसी शिखा करिकें भीडाकुरजी को अनुमय बाको जतायो ॥ तब तो यहाँ धरने पर छाये ॥ तब यह बात बड़े अपनी स्त्री के आगे करी ॥ पाछें ये सारधानता सो सेवा करन लागे ॥ तब भीष्माचार्यजी भद्रामुनजी वृषाते भीडाकुरजी भिन पद्यापराधो तथा बापे स्त्रीको सागुमरवा जतावन लागे ॥”

ज्ञानमंजरी नाम की एक पुस्तक की हस्तलिखित प्रति हमारे पास है। इसका लेखक कोई वैष्णव गतानुयायी प्रवीत होता है। प्रज्ञान का प्रतिपादन भी इस पुस्तक में वैष्णवों की सांप्रदायिक रीति पर किया गया है तथा प्रारंभ में भी भीष्मोत्थापनमः आदि के स्थान में श्रीगो रामानुजायनमः लिखा गया है। पुस्तक का लिपिकाल विष्णु संवत् १८७४ दिया है परंतु पुस्तक की रचना इस समय से पहले ही हुई होगी। इसके गद्यांशों को हम कम से कम शिक्षा की जमीनगी, शान्ति के प्रारंभ का तो अवश्य मान सकते हैं। उदाहरण के लिए कुछ पंक्तियाँ नीचे दी जाती हैं :-

“अब हरकत जान है तो काटू को गिरोतो नारी धारें की आ लखन जान को कोउ बाधक नही गिया जान को अरिहरक श्रीःहरण है लखन बन करिमान लख की है”

इसी विष्णु शान्ति के लगभग में संवत् १८७४ में बागिनाथ की रचना की थी। इस पुस्तक में विष्णु की शक्ति के लिए भक्ति के का भी प्रयोग किया है। यह गद्य बहुत ही सिद्धि है। विष्णु का

अन्यक रूप से प्रतिपादन करने की क्षमता इसमें नहीं है। इसी प्रकार ही भाषा का प्रयोग सरदार, नारायण आदि कवियों ने अपनी टीकाओं में किया है। धाम्विलास से कुछ अंश दिया जाता है:—

“दुग्धादिक में जो लाज है, सो धर्म सद्धि शन का घर है। परकीया में जो लाज है। सो अधम बुक अज्ञान को घर है। कुल छुटिये की संका ॥ धर्म युक्ति नहीं है ?”

ऊपर मजभाषा गद्य के जो उदाहरण दिए गए हैं उनसे इतना तो पता लगता ही है कि गद्य का सचित रूप में विस्तार तथा प्रचार नहीं हो पाया था। इसका कारण यही था कि उस समय इसकी आवश्यकता ही नहीं पड़ती थी। वैष्णवों को अपने धर्म-प्रचार की आवश्यकता थी इस लिए हम देखते हैं कि गोसाईं गोकुलनाथ जी की भाषा उस समय की देखते हुए अपेक्षाकृत मोड़ ही है। खड़ी बोली की भी दो पुस्तकें प्राचीन-काल की मिली हैं। एक अकबर के समय के गंग कवि की “चंद बूंद बरान की महिमा” है दूसरी संवत् १६८० की लिखी जटमल नामक लेखक की “गोरा बादल की कथा” है। गंग की पुस्तक से कुछ पंक्तियाँ नीचे दी जाती हैं:—

“ग्रामशास भरने लगा है जिसमें तमाम उमरार घाय भाव दुर्निष्ठ बनाय  
धुआं फांके अपनी पैडक वर पैड आया करे अपनी अपनी मिश्रल से ।”

मजभाषा में गद्य-साहित्य का विकास नहीं हुआ यह भी हमारे साहित्य के लिए एक सीमाव्य की बात हुई। खड़ी बोली के गद्य के प्रसार के लिए जो क्षेत्र मिला यह वैसी अवस्था में न मिल पाता। संभवतः दो प्रकार के गद्यों की धाराएँ एक साथ प्रवाहित होतीं। जिस प्रकार काव्य-क्षेत्र में बहुत विरोधों का सामना करने पर खड़ी बोली को स्थान मिला है वसी प्रकार गद्य में भी हुआ होता। परंतु गद्य में ऐसे विरोध की आवश्यकता ही नहीं पड़ी। एक ओर हमारा साहित्य काव्य-क्षेत्र में मजभाषा की उपासना करना हुआ प्रवाहित हो रहा था दूसरी ओर खड़ी बोली सार्वसम्मति से गद्य में स्वीकृत कर ली गई।

जैसा पीछे कहा जा चुका है, साधारण की स्थापना के साथ-ही-साथ

अंगरेजों को व्यवहार की दृष्टि से देशी भाषाएँ सीखने की आवश्यकता पड़ी। पत्र की भाषा व्यवहार के लिए उपयोगी नहीं हो सकती थी। इस लिए गद्य-पुस्तकों की आवश्यकता हुई। जान गिल क्राइस्ट ने देशी भाषा की पुस्तकें प्रस्तुत कराने की याचना की। इनके आग्रह में हनु लाल जी ने प्रेम नगर तथा सदल मिश्र ने नामिकेनोपाख्यान लिखे। इन लोगों से कुछ पहले ही सैयद इशा अल्ला खॉ 'रानी केतकी' कहानी' ख-ी चाली के गद्य में प्रस्तुत कर चुके थे। मुंशी सदानुख जी की लिखी हुई एक सुखसागर नामकी पुस्तक का भी नाम लिया जा सकता है। सुखसागर नाम की एक पुस्तक प्रसिद्ध तो अवश्य है और उसका प्रचार प्रायः कम पड़े लिखे लोगों में है। परंतु उसके लेखक सदानुख लाल नहीं हैं। श्री रमदास गौड़ ने सर्वप्रथम सदानुखलाल को बच छोड़ी थी परंतु संभवतः यह तो उन्होंने भी नहीं कहा था कि उनके पास सुखसागर नाम की कोई पुस्तक उपयुक्त लेखक की है। ऐसी अवस्था में इस पुस्तक का उल्लेख न जाने किस आधार पर आधुनिक इतिहासी में किया जाता है। सदानुखलाल के लिखे हुए कुछ लेख मिले हैं जो गौड़ जी के ही पास हैं। उनमें से एक लेख 'हिंदी-भाषा-सार' में प्रकाशित किया गया है जिसके उद्धरण प्रायः दिए जाते हैं। इस प्रकार प्रारंभिक काल में गद्य के चार लेखक हमारे सामने आते हैं—मुंशी सदानुखलाल, इशा अल्ला खॉ, लल्लुलाल और सदल मिश्र। सदानुखलाल तथा खॉ साहब ने अपनी रचनाएँ स्वान्त-मुस्साय की थीं, किसी प्रेरणा से नहीं। मुंशी जी भगवद्रक्त थे तथा खॉ साहब एक मौलवादी। खॉ साहब ने अपनी पुस्तक से विदेशी शब्दों को अलग रखने की प्रतिज्ञा कर ली थी। उनकी भाषा में प्रायः उद्भव शब्दों का प्रयोग हुआ है। भाषा का मुद्रावरण आदि से अलंकृत करने की ओर भी इनका ध्यान था। संभवतः ये भाषा को कला के रूप में प्रदर्श करनेवाले हैं जैसा इनका विषय है वैसी ही इनकी भाषा। प्रेम-कथा के लिए गद्य भाषा उपयोगी सिद्ध नहीं हो सकती थी। जीवन के उजास में हम भाषा में जिस चंचलता तथा समीपता को पाते हैं यही इशा की रचना

मिलती है। इन्होंने शब्दों के बहुवचन प्रायः मजभाषा के अनुसार ला लिए हैं। क्रिया-पदों में भी मजभाषा की छाप मिलती है। कहीं-हीं मजभाषा की विभक्तियों का भी प्रयोग हुआ है। संपूर्ण पुस्तक में खूँ भाषा की-सी एक मिठास मिलती है। नीचे उदाहरण के लिए छ पंक्तियाँ दी जाती हैं:—

१—अब मैं निगोरी लाज से कुट फरती हूँ।

२—ऐसे लटके किमी घुरे दिन को सँभालने को डाल रखते हैं।

३—इस बात पर पानी डाल दो।

४—यह बात मेरे पेट में नहीं ज्व सकती।

५—तिर धुँकपाते हो घोले पड़े थे।

६—कुछ बात में क्या है।

‘नासिकेतोपाख्यान’ की रचना सदल मिश्र ने संवत् १८६० में की। उन्होंने अपनी भाषा का नाम ‘खड़ी बोली’ लिखा है। इससे प्रतीत होता कि उस समय हमारी इस भाषा का यह नवीन नामकरण हो चुका था। उन्होंने स्वयं लिखा है:—

“अब संवत् १८६० में नासिकेतोपाख्यान की कि जिनमें ब्रह्मवती की कथा कही, देव वाणी से कोई-कोई समझ नहीं सकता, इनलिये खड़ी बोली में किया।”

इनकी भाषा मेरसागर की भाषा की अपेक्षा खड़ी बोली के ढाँचे अनुसृत अधिक शुद्ध हुई है, पर ये बिहार के रहनेवाले थे अतः इनके ज्ञान यह संभव नहीं था कि खड़ी बोली के स्वरूप को ठीक-ठीक परख सकें। पूर्वकालिक क्रियाओं के लिए इन्होंने प्रायः मजभाषा के रूप रखे हैं। ‘पूजा करके’ के स्थान में इन्होंने ‘पूजा करि’ ही लिखा है। मये, माय, मिस (तुमके लिए), आवने, होय आदि प्राचीन रूप इनकी भाषा में प्रायः मिलते हैं। ‘घोर’ के लिए इन्होंने ‘घो’ तक लिखा है। बहुवचन में भी कभी-कभी मजभाषा के अनुसार बना लिए गये हैं, जैसे तारन्ध प्रादि। बिहार वालों की कुछ ऐसी प्रवृत्ति है कि वे ‘र’ के लिए ‘इ’ बोलते हैं तथा ‘इ’ के लिए ‘र’। वे रुदा घोड़ा गाड़ी को घोरा गाड़ी तथा ‘छपरा’ को ‘छपइ’ कह बैठते हैं। इसी प्रवृत्ति के अनुसार सदल

मिश्र ने भी 'वैरी' को 'घौड़ी' लिखा है। चीखना, जौन, गंजन, (इसके लिए) आदि पूरवी शब्दों का प्रयोग भी हुआ है। इनके वास्तविक संगठन किस प्रकार का हुआ है यह नीचे के चर्चत अंश से देखा जा सकता है:—

“जो नर किसी को खाने पीने में बाधा करते हैं तो सब भी मिली नरक में हैं कि जिसका दारुण दुःख रहा नहीं जाता है। और जो नारी स्वामी की निन्दित्य करती हैं तो वहाँ बाली जाती हैं कि जहाँ बने-बने सीनर के हों ऐसे लहर रहे हैं। पति के मरे पर औरों की मिलती हैं। जम के हुए सब भिन्न-भिन्न को काट लेते वो अठपट्ट की प्रतिमा को पकड़ने हैं।”

प्रेमसागर की भाषा उसी प्रकार की है जिस प्रकार की मनुष्य आस-पास के कथावाचकों की कथकड़ी भाषा होती है। यह एक ही से गर्दी बोली तथा जनभाषा के बीच की भाषा है। इसमें प्रभाष केवल आच्छादन-प्रगुति का बहिष्कार किया गया है और सब नारी यह जनभाषा के ही अनुरूप हुई है। पूर्वकालिक क्रियाओं के, रूप, लय के बहुवचन, संकेत वाचक गणनाओं के रूप सब जनभाषा ही के रूप में हुए हैं। उदाहरण के लिए एक अंश दिया जाता है:—

अवश्यकता थी। सब दृष्टि से विचार करने पर खॉ साहब ही आधुनिक युग के प्रथम प्रतिष्ठापक ठहरते हैं।

इस समय एक प्रकार से गद्य की प्रतिष्ठा तो अवश्य हो गई पर राजा हमणसिंह तथा राजा शिवप्रसाद सितारेहिंद के समय तक कोई भी ब्रह्म साहित्य-क्षेत्र में नहीं आया। जान गिल काइस्ट (संवत् १८६०) के समय से बल्लभ के समय तक (संवत् १६१४) एक प्रकार से गद्य-युग सना पड़ा रहा। पर गद्य की जो प्रतिष्ठा हो गई उसका लाभ ईसाई धर्म-प्रचारक उठाते रहे। उन्होंने बाइबिल के अनुवाद प्रस्तुत किए, संस्कृत ग्रन्थों पर पुस्तकें लिखीं, पाठ्य पुस्तकें प्रस्तुत करवाई तथा अनेक ईसाई स्कूलों ने देशी भाषा में पद्य रचनाएँ भी कीं। ईसाई धर्म पुस्तकों के अनुवादों की भाषा में वाक्यों का संगठन कुछ शिथिल तथा विचित्र-सा होता था। इनका प्रधान कारण यह था कि मूल की यथासाध्य रक्षा करने की दृष्टि से भाषा में कुछ अनोखापन आ जाता था। पर पदावली तथा संस्कृत गर्भित रहती थी। साथ में कभी-कभी प्राचीन शब्दों का भी प्रयोग कर दिया जाता था। संस्कृत के शब्द, जैसे—परीक्षा, व्यभिचारी, विषयवृत्ता, याज्ञिक, अभ्यस्य, अभ्यास्यक, शिष्य, प्राचीन, व्यपहार, संकल्प, आदि लाया करते थे। सबसे हुए शब्दों में आँचल, प्यार, डेपढ़ी आदि थे। ये छोटी किरिया (शपथ) ऐसे ठेठ प्राचीन शब्दों तक का प्रयोग कर दिया करते थे। कभी-कभी विभक्तियों के बिड़ छोड़ दिए जाते थे जिससे भाषा में कुछ अप्रौढ़ता तथा घटपटता आ जाती थी।

इन लोगों का उद्देश्य अपने धर्म का प्रचार करना था। अतः यह उम्मीद भी संभव नहीं था कि ये देशी भाषा का प्रयोग करें जिसे जन-साधारण न समझ सकें। इसलिए यह अवश्य मानना पड़ेगा कि इनके द्वारा जो भाषा प्रयुक्त हुई है उससे जनसाधारण का संपर्क अवश्य था। इस भाषा की एक विशेषता तो यह लक्षित होती थी कि इसमें फरबी, फारसी के शब्दों का प्रायः बहिष्कार रहता था। विदेशी शब्द वे ही प्रयुक्त होते थे जिन्हें पारस्परिक संपर्क के कारण यहाँ की जनता सोच चुकी थी। पर ये शब्द भी उद्भव रूप में प्रयुक्त होते थे। आगे चलकर कुछ



लोगों ने उर्दू मिश्रित गद्य का जो प्रचार करना चाहा था उसकी प्रशंसा के बहुत से कारणों में एक यह भी था कि उस खिचड़ी भाषा से वालों का कोई सामंजस्य नहीं था। संवत् १९०० के करीब ही याइविल के अनुवाद से एक अंश यहाँ दिया जाता है :—

“तब यीशु ने तुरन्त अपने शिष्यों को हड़ आशा दी कि जल्दी ही को विदा करूँ तुम नाव पर चढ़के मेरे आगे उस पार जाओ। वह संन्यास विदाकर प्रार्थना करनेको एकान्त में पर्वत पर चढ़ गया और सौंझ के अकेला था। उस समय नाव समुद्र के बीच में लहरों से उछल रही थी वीर बयार समुल्ल थी। रातके चौथे पहर में यीशु समुद्र पर चलते हुए उभरे गया। शिष्य लोग उसको समुद्र पर चलते देख घबरा गये और बोले नही है और डर के मारे चिल्लाये। यीशु तुरन्त उनसे बात करने लगा और दाढ़स बाँधों में हूँ डरो मत”

ईसाइयों का पहला प्रेस मंभयतः संवत् १८९० के आस-पास औरंगपुर में स्थापित हुआ था। यहाँ से धर्म पुस्तक के अनुवाद तथा धर्म और धार्मिक पुस्तकें प्रकाशित हुईं। इसी प्रेस से संवत् १८९३ में ‘के गीतों’ नामक पुस्तक प्रकाशित हुई जिसमें चलते हुए अरबी का शब्द भी रच्ये गए। एक उदाहरण :—

“बदकारों की तरफ से मत कुछ वा अप्रमियों को देत के मत जल। कि ये बात के जैसे जल्दी फाटे जागे वा हरी बात के देते दुर्भाग जागे ॥ मे भरोसा रख वा भला काम कर देशमें रह वा सरय को भोगा कर ॥ ति संतुष्ट हो वा यह तेरे दिया की बाँझा तुझे देगा”

संयुक्त प्रांत में आगरा, मिर्जापुर आदि स्थानों में ईसाइयों के थे। बिहार में मुंगेर में अपना केंद्र बनाया था। अपने के प्रचार के लिए इन्होंने अस्पताल, स्कूल आदि स्थापित करत कर दिया था। स्कूलों के लिए पाठ्य-पुस्तकें भी प्रस्तुत कराई जाने लगी थीं। ऐसी ही एक प्रकाशन-संस्था आगरे में थी जिम्मा नाम ‘दुक्स गोमायटी’ था। इससे मृगोल, रमायन आदि विषयों की पुस्तकें निकलीं। कुछ स्थानों से इन लोगों ने अन्य विषयों की भी पुस्तकें

जलवाना प्रारंभ किया। हिंदी में सर्वे प्रथम पाठ्य-पुस्तकों की रचना श्रेय इन्हीं प्रचारकों को ही है। ईसाइयों में 'आसी', 'जान' आदि वजन भी बनाए। इन पद्यों की रचना उच्च साहित्यिक दृष्टि से इतनी नहीं होती थी पर ऐतिहासिक दृष्टि से इनका महत्त्व अवर्य है। वे गुँगेर के जान कुरिचयन उपनाम 'अधम जन' का एक पद दिया जाता है :—

“तु मजि से मन प्रेम सहित, योशु गुरु खामी। धरण सकल अगत पीर,  
लोक कलुष दलन बीर, रहत निकट हरण पीर, संकट सहामी ॥ दुखद सिंधु  
उद सेतु नाम केह सतत देत, शुभद शरण जवन देत, पूरण सत कामी ॥  
मेत नरहि धरणि देत; वपुष मनुष परहि बेत, प्रेम निहि न जात लेत,  
रण अतुगामी ॥ गुणन तेहि अधम 'जान', रहत जोरि गुल पान, इतहि  
इहि अमल जान, उतही अमर ठामो ॥”

इधर देश संज्ञा की अवस्था में पड़ा हुआ था, उधर ईसाई-प्रचारक  
को 'चंदा' की रचनाओं का भी ईसाई समाज में पर्याप्त सम्मान है। काल-  
न के विचार से इनका वर्णन यहाँ नहीं होना चाहिए पर ईसाइयों का प्रसंग  
तो चलकर फिर न उठाना पड़े इसलिये यही उनका भी उल्लेख कर दिया  
जाता है। चंदा ने 'प्रेम दोहावली' नामकी ५०० दोहों की एक पुस्तक लिखी  
जो प्रयाग से प्रकाशित हुई है। इसके कुछ दोहे नीचे दिए जाते हैं :—

माई माई के एवज, माण नहीं जग देत।  
कोनो प्रभु बलिदान निज, प्राण मिथ रिः देत ॥  
प्रभु पीसु जग आयके, दाता अति विख्यात।  
अम्बन को सोलें दिवो, कोदिन क्रिय शुभगात ॥  
बालक रोटी माँगते, निवा न कंकर देव।  
तस अघमोचन माँगते, सोनु न मही कर देव ॥  
अन्य देश को देवता, समुक्ति सोम मत त्याग।  
कुनैन दवा बिजापती, लिखे सनु तब भाग ॥  
मरपट तरु साथी सबै, सात मात कुव मित्र।  
रहत सदा दोड लोक में, केवल यनु सुनित्र ॥

बड़े वेग से अपने धर्म का विस्तार कर रहे थे पर यह अबन्धा दिनों तक नहीं रहा। धीरे-धीरे लोग ईसाइयों का विरोध करने लगे। परस्पर घात-प्रतिघात से अपूर्व धार्मिक जागृति हुई। में राममोहन राय प्रभृति सज्जन ईसाइयों के प्रतिरोध का बर्तन कर चुके थे। हमारे यहाँ सबसे प्रथम स्वामी दयानंद जी धर्म के महत्त्व का झंडा उठाया। इस धार्मिक संयोग के साथ दनारी भाषा को भी बहुत लाभ पहुँचा। खंडन मंडन के लिए एक भाषा की आवश्यकता अवश्य पड़ती है। आर्यसमाजियों को इस कार्य के लिए अपनाया और इसका नाम अपने समाज के अनुसार 'आर्य-भाषा' रखा। स्वामी दयानंदजी ने शास्त्रार्थ तो संवत् १९२० ही से प्रारंभ कर दिया था पर आर्यसमाज की संवत् १९३२ में बंबई नगर में हुई थी। इसके बाद नवीन धर्म के प्रभु भरे हुए आर्यसमाजियों ने गुजरात, मुक्तान्त, तथा पंजाब में प्रचार करना प्रारंभ कर दिया। स्वामी जी ने अपने ग्रंथ 'आर्य-भाषा' में लिखे हैं। इनके मुख्य ग्रंथ सत्यार्थप्रकाश, वेदांगप्रकाश, संस्कारार्थि ऋग्वेदादिभाष्य भूमिका तथा वेदों के भाष्य हैं। आर्यसमाजियों के कारण हिंदी भाषा की चर्चा पंजाब में प्रारंभ हुई। इससे पहले बर्तमान का बोलचाल था। स्वामी जी की भाषा पंडिताऊपन लिए हुए एक गुजराती के लिए शुद्ध हिंदी लिख लेना उस समय अवश्य असंभव रहा होगा जिस समय हिंदी के किसी आदर्शरूप की प्रतिष्ठा ही नहीं हो पायी थी। स्वामी जी की भाषा में संस्कृत के उत्तम शब्दों का प्रयोग हुआ है। सत्यार्थप्रकाश से एक उद्धरण :—

“देसो ! श्रीकृष्णजी का इतिहास महामारत में अत्युत्तम है। उक्त १५

कर्म, स्वभाव और चरित्र आत्मा पुरुषों के सदृश है। जिसमें कोई अधर्म का प्रमाण भीकृष्णजी ने जन्म से मरणांत्य तक शुद्ध अमल कुल भी किया हो देना नहीं लिखा और इस भाग्यवाले ने अनुचित मनमाने दोष लगाये हैं। दूष, रस, मत्स्यन आदि की चोरी और कुञ्जाशमी से समागम, परस्त्रियों से सम्बन्ध आदि निष्ठा दोष भीकृष्णजी ने नहीं लिखे हैं।

मत वाले श्रीकृष्णजी की बहुत सी निंदा करते हैं। जो यह भाग्यवत न होता तो श्रीकृष्ण जी के सदृश महात्माओं की कूटी निंदा क्योंकर होती ?”

{ स्वामी जी वैदिक एकेश्वरवाद को लेकर खड़े हुए थे। इन्होंने पुराणों का खण्डन किया था। पुञ्जीर ( पंजाब ) के पंडित अद्वैतराम को पुराणों की अप्रतिष्ठा उचित प्रतीत नहीं हुई। वे भी ईसाइयों का विरोध तो अवश्य करना चाहते थे पर अपने धर्म को काँट-झाँट करके नहीं। इन्होंने पुराणों के आधार पर हिंदू-धर्म के महत्त्व का प्रतिपादन किया। वे अपने ध्यातवानों में कभी-कभी वेदों की अपेक्षा उपनिषदों की महत्त्व-विद्या को अधिक महत्त्व दे दिया करते थे जिसके कारण कुछ लोगों ने इनको नास्तिक तक कहना प्रारम्भ कर दिया। इन्होंने ‘सत्यामृतप्रवाह’ नाम की एक पुस्तक बहुत ही समर्थ भाषा में लिखी जिसमें प्रश्नोत्तर के क्रम से बड़ी मौढ़ता से अपने सिद्धान्तों का प्रतिपादन किया। इनकी भाषा बहुत ही मौढ़ तथा परिमार्जित है। उसमें संस्कृत के सत्सम शब्दों का प्रयोग बहुत अधिक मात्रा में हुआ है। वे सापेक्ष, स्वभावानुसार, परिशालि, शोषक आदि शब्दों का निस्संकोच प्रयोग किया करते थे। फिर भी पंजाबी का कुछ-कुछ प्रभाव इनकी भाषा पर है ही। ये ‘कभी’ को ‘कधी’ तथा ‘कधी’ भी लिखा करते थे और ‘प्रन’ को ‘प्रण’ भी। इनके ‘सत्यामृतप्रवाह’ से कुछ उदाहरण दिये जाते हैं:—

“फिर जो श्राप कहते हो कि ईश्वर शक्तिमान है इसमें हमारा एक प्रश्न है। अर्थात् यदि शक्तिमान है तो मेरी बुद्धि को अनोश्वरवाद से केर के ईश्वरवाद में क्यों नहीं ले आता। यदि कहो मुझारे अनोश्वरवादी रोजे से उसकी क्या हानि है तो इससे अधिक हानि उसकी क्या होगी कि मैं सदियों पुर को अनोश्वरवादी बना दूँगा। यदि कहो यह हमारे कहने से कुछ नहीं परता सब कुछ अपनी हज्जा से करता है तो जाना गया कि उसकी यही हज्जा है कि मैं अनोश्वरवादी बना रहूँ और कई एक और जनों को भी इसी पंथ पर बलाऊँ।”

“मुनी बातें सारी ही सत्य नहीं होतीं क्योंकि मुनने में बहुत सी बातें ऐसी भी आती हैं जो अनुभव और संसारी नियम से विरुद्ध हों जैसा कि पिछले सन्ध में

जा चुका। शिक्षा के प्रचार की दृष्टि से इन्हीं दिनों दो और मजबूत  
 माहिम्निक क्षेत्र में कार्य कर रहे थे। ये कर्मों के राजा सिवारेहिंद  
 सिवारेहिंद तथा पंजाब के बाबू नवीनचंद्र राय महाराज थे। इन  
 के उद्देश्य धार्मिक नहीं थे। राजा सिवारेहिंद सिद्धार्थ  
 इनके उद्योग शिक्षा-विस्तार की दृष्टि से किये गए थे। ये धीरे-धीरे  
 निम्न भाषा के पक्षपाती होते गए। लोगों को बनका यह लिखा  
 कर नहीं प्रभाव हुआ। नवीनचंद्र राय पंजाब में कार्य कर रहे थे। वह  
 से आर्यसमाजी नहीं थे पर विधवा-विवाह स्त्री-शिक्षा आदि के पक्ष  
 थे। पंजाब में स्त्री-शिक्षा के प्रचार के लिए इन्होंने बहुत उद्योग किए।  
 'शान प्रदायिनी' पत्रिका भी निकाली थी। इनकी भाषा शुद्ध हिंदी  
 थी। ये सिवारेहिंदवाली भाषा के पक्षपाती नहीं थे। इन्होंने स्वयं  
 अनेक पुस्तकें लिखीं तथा इनकी प्रेरणा से अनेक अन्य सज्जनों ने  
 पुस्तकें प्रस्तुत कीं। इनने से बहुत सी पुस्तकें तो न्याय, वैदिक ऐतिहासिक  
 कोटि के विषयों पर लिखी गई थीं। जब इन यह देखते हैं कि  
 हिंदी भाषा के इतना प्रौढ़ हो जान पर भी न्याय आदि पर मुद्रा पुस्तकें  
 नहीं लिखा जा रही हैं तब नवीनचंद्र राय के उद्योग में पंजाब देखें।

त मद जाता है। नवीनचंद्र राय लिखित विधवा-विवाह-व्यवस्था  
रक पुस्तक में से यहाँ एक उदाहरण दिया जाता है:—

“विधवा विवाह शास्त्र सम्मत अथवा शास्त्र विरुद्ध कर्म है इस विषय की  
तात्ता में प्रवृत्त होना हो तो पहिले यह निरूपण करना आवश्यक है कि वह  
त्र कौन-सा है जिसके सम्मत होने से विधवा विवाह कर्तव्य समझा जावे  
। जिसके विरुद्ध होने से अकर्तव्य समझा जावे। न्याकरण काव्य अलंकार  
न प्रभृति-शास्त्र इस विषय के शास्त्र नहीं हैं।”

नवीनचंद्र राय की प्रेरणा से पुस्तकें लिखनेवालों में पंजाब के प्राच्य  
विद्यालय के अध्यापक पंडित मुखदयालु शास्त्री का नाम विशेष रूप  
उल्लेखनीय है। ‘न्यायबोधिनी’ नाम की प्रसिद्ध पुस्तक—जो अथ  
काल्यों में भी अप्राप्य है—इन्हीं पंडित मुखदयालु शास्त्री की लिखी  
है। इस पुस्तक से एक उदाहरण नीचे दिया जाता है:—

“यद्यपि मनुष्य जन्म के पदार्थों का प्रत्यक्ष से ही निश्चय कर सकता है; तो  
बहुत पदार्थ परमात्मा आदि ऐसे हैं जो बुद्धि सिद्ध हैं मानते तो अथवा पक्षे  
परंतु प्रत्यक्ष उनका नहीं होना और जानना संपूर्ण पदार्थों का अभीष्ट है;  
अपेक्ष सब पदार्थों के मिले हुए और भिन्न २ ऐसे २ धर्म जानने चाहिए कि  
धर्म भिन्न बलु का हो वह उस सारी बलु में रहे कोई स्थान रीति न छोड़े  
उस बलु से भिन्न बलु में कहीं न रहे ऐसे धर्म का नाम लक्षण है।  
का लक्षण कर्ना अभीष्ट है उसे लक्षण कहते हैं।”

उपर पंजाब में नवीन बानू के द्वारा शुद्ध हिंदी के प्रचार का उद्योग  
हो था, इपर कारी में ज्ञाता शिबप्रसाद सितारेहिंद अपने ढंग से  
। कर रहे थे। इनका वास्तविक प्रयत्न तो संवत् १६१३ में प्रारंभ  
है जब बलवे से एक वर्ष पूर्व इनकी नियुक्ति इन्स्पेक्टर के पद पर  
थी। इससे दस बारह वर्ष पहिले से ही इन्होंने कार्य करना प्रारंभ  
दिया था। संवत् १९०२ में इनके संचालन में बनारस से ‘बनारस  
वार’ निकलना प्रारंभ हुआ। इसके संपादक गोविन्द रघुनाथ यन्त्रे  
यह हिंदी अक्षरों में बहुत ही खरी कागज पर लोभो में छपता था।  
। इसकी उर्दू होती थी। संवत् १६०९ के दिमन्बर वाले अंक से  
छपाना दिया जाता है:—

“खबर अजीब

जो खबर सावित्र में काबिल एतबार न थी हरफारा खबर उसको मर्यादा नहीं दे और नैतिक आवश्यक ऐसी खबर अजीब और धारदार किसी ने सुनी होगी और न देखी कि दो सादेवान अदल विलासत अपना काम तर्क कहे जाऊँगी का तरीका इस्तिस्नान किया है। एक ठ फलकते में सावित्र में काम बग़ी और थोड़े साजो का किया कर्ता था। इन्हीं से उसने सब कारबार छोड़कर बह पेठा इस्तिस्नान किया।”

जिस समय राजा शिवप्रसाद जी शिक्षा-विभाग में आए उस स उनके सामने कई कठिनाइयाँ थीं। शिक्षा-विभाग में मुसलमानों प्रभाव अधिक था। स्कूलों में भी उर्दू पठन-पाठन की व्यवस्था थी। हृदय से हिंदी के पक्षपाती अवश्य थे, पर यह कब संभव था। इतनी विपरीत परिस्थितियों का वे अकेले विरोध करते। इसलिए उन्हें उर्दू मिश्रित भाषा का हो पक्ष लिया। एक बात और भी थी। उन्होंने देखा कि कचहरियों की भाषा उर्दू हो चुकी है, ऐसी अवस्था में हिन्दुओं को उर्दू से अपरिचित रखा जावेगा तो उनके आर्थिक सामाजिक दृष्टि से हानि उठाने की संभावना है। इसी प्रकार की सन्मति अपने ‘इतिहास तिमिर नाशक’ की भूमिका में उन्होंने प्रकट है। इसलिए वे स्वच्छ की भाषा का प्रयोग उचित समझते थे। इस पुता में यद्यपि ‘बनारस अखबार’ की-सी भाषा का अनुकरण नहीं किया गया है, तथापि इनकी भाषा उर्दू से पर्याप्त रूप में प्रभावित हो चुकी थी। ‘तिमिर नाशक’ में-से एक उदाहरण दिया जाता है:—

“अहमदशाह दुर्गनो अनूपराहर में छावनी बाले हुए था। दिल्ली में हुकों से विपारी छोड़ रखले थे उनसे मरहटों का मुकाबला न हो सका। भाऊ ने बर्दाश्त कियादती की। दोबानखास में जो चौकी की छत लगी थी बिल्कुल उल्लास तो। मसजिद और मकबरों को भी लूट पाट और तोष कोष से बाकी न छोड़ा। बरत मिर्जासराय को तख्त पर बैठाना चाहता था लेकिन फिर सलाह बरी ठररी कि भा मरशाह दुर्गनो का काम वमाम हो लेने दो। भाऊ दिल्ली से फुर्तपुरे की तरफ लगे लोकनीति से ही प्रभावित होकर राजा साहब ने ऐसी भाषा लिख

प्रारंभ किया नहीं तो ये संस्कृत-भारित भाषा लिख सकते थे जैसा कि उन्होंने 'मानव-धर्म-सार' में किया है:—

‘तप और वेद से रहित है, प्रतिग्रह में रुचि रखता है ऐसा नामण दाता सहित ब्रह्मता है जैसे जल में पत्थर की जीवा ।’

इनकी सबसे सुन्दर भाषा का नमूना वह है जिसका प्रयोग उन्होंने ‘राजा भोज का सपना’ ऐसे लेखों में किया है । इन लेखों की भाषा बहुत ही चलती हुई है । प्रवाह में यह कभी कभी ईशा अज्ञा स्त्री की भाषा से मिल जाती है । इस भाषा में अधिक सजाने का प्रयत्न लक्षित नहीं होता पर व्यावहारिक दृष्टि से यह बहुत शक्ति सम्पन्न है । उच्च समय के मुसलमान गद्य-लेखक प्रायः ऐसी ही भाषा का व्यवहार किया करते थे । सब मुसलमानों को भी संस्कृत शब्दों के बहिष्कार की धुन नहीं सवार हुई थी । ‘राजा भोज का सपना’ में से एक उद्धरण:—

“जबकि पत्नी और पुत्रों की सेवा पर तोषा । रानिवाँ पैर दबाने लगी । राजा ही झौल भ्रम गई तो स्वप्न में क्या देखता है कि वह क्या संगमर्षर का मंदिर बन-  
।।। मिलकुल तैयार हो गया जहाँ कहीं उस पर नकाशी का काम किया है वहाँ उसने गरीबी और सफाई में हाथी दाँत को भी मात कर दिया है, जहाँ कहीं पचीकारी का लहर दिलाया है वहाँ जवाहिरों को पत्थरीमें जकड़ कर लसबीरका नमूना बना दिया है”

इधर राजा साहब उर्दू मिश्रित हिंदी के लिए प्रयोग कर रहे थे उधर आगरे में राजा लक्ष्मणसिंह ने शुद्ध हिंदी में लिखना प्रारंभ कर दिया । इन दोनों राजाओं के भाषा-संबंधी सिद्धांतों में भी मत भेद था । राजा लक्ष्मणसिंह ने रघुवंश के अनुवाद की भूमिका में अपनी जो सम्मति कट की है वह यह है “हमारे मत में हिंदी और उर्दू दो बोली न्यायी शरी हैं । हिंदी इस देश के हिंदु बोलते हैं और उर्दू यहाँ के मुसलमानों और पारसी पढ़े हुए हिंदुओं की बोलचाल है ।” “उर्दू पारसी पढ़े हुए हिंदुओं की बोलचाल है” यह वाक्यांश बड़े महत्त्व का है । इससे प्रतीत होता है कि उर्दू केवल मुसलमानों ही की भाषा नहीं थी पढ़े लिखे हिंदु ने अपनी नित्य की बोलचाल में इसका व्यवहार करते थे । ऐसी अवस्था यदि हिंदी अक्षरों में राजा शिवप्रसाद ने उर्दू लिखने का प्रस्ताव किया



तो हमें उनकी नियत पर संदेह नहीं करना चाहिए। वास्तव में बर्दौली हरिश्चंद्री हिंदी के बीच की कड़ी जोड़नेवाले शिवप्रसाद जी ही थे। उनके उपकार को हिंदीवाले भूल नहीं सकते। वन्ही की डाली हुई दी पर भारतेन्दु जी की प्रांजल भाषा का मज्ज्य प्रसाद खड़ा किया। यह बात दूसरी है कि इन दोनों महाराजों में आगे चलकर वैमर्त गया। पर यह उनकी व्यक्तिगत बात थी।

संवत् १९१९ में राजा लक्ष्मणसिंह ने कालिदास के शकुंतला नाम का अनुवाद प्रस्तुत किया। इसकी भाषा अपने सिद्धांत के अनुसार एवं शुद्ध हिंदी ही रखी और यथासाध्य विदेशी शब्दों को बचाया। इन भाषा पर प्रांतीय प्रजभाषा का भी कुछ प्रभाव है। यह संस्कृत की समता की ओर नहीं मुकती। घरेलू भाषा की सा मिठास तथा अपर पन इस भाषा में मिलता है। इस पुस्तक की देरा-विदेरा में बड़ी हुई। संवत् १९३२ में फ्रेडरिक पिन काट ने इसे इंग्लैंड में छपवाया। सिविल सरविस की परीक्षा में यह पाठ्य-पुस्तक नियत हुई। शकुंतला का अनुवाद करने के एक वर्ष पूर्व ही संवत् १९१८ में "प्रजा हितैषी" नाम का एक पत्र भी इन्होंने निकालना प्रारंभ किया। उस पत्र की भाषा भी ऐसी ही होती थी। गुणमाही राजा शिवप्रसाद ने शकुंतला के अनुवाद की बहुत प्रशंसा की और संवत् १९२४ में प्रकाशित होने वाले अपने गुटफे में इसे भी स्थान दिया। इससे भी प्रतीत होता है कि शिवप्रसाद जी वास्तव में हिंदी का प्रचार चाहते थे। शकुंतला नाटक में एक अंश नीचे दिया जाता है:—

“जब तक सज्जनों के नाने का समय है अष्टरा तीर्थ पर हमको बारी रू से जाना पड़ता है। इस काम से तो मैं निरपू हुई, अब चलकर उस रास्ते में वृत्तान्त देखूँ, कनोहि मेनका के संबंध से शकुंतला भी मेरा अंग हो हो गई है। मेनका ही ने बेटी के काम निमित्त मुझे मेरा है। है। शकुंतल के दिनों में राजभक्तों में कबो उदासी ही छा रही है। मुझे यह तो सामर्थ्य है कि मैं प्रकट हुए भी मर वृत्तान्त जान लूँ, परंतु सखी की आशा मानना चाहिए। इन्हें इन उद्यान रखनेवालों के पास ही अपनी भाषा के बल से आदर हो रहा है।”

अभी तक हिंदी के स्वरूप के लिए भिन्न-भिन्न प्रकार के प्रस्ताव हो रहे थे। भाषा के किसी सर्वसम्मत रूप की प्रतिष्ठा नहीं हो पाई थी। कोई ऐसा शक्तिशाली लेखक नहीं आया जिसको नेता मान सब लोग उसका अनुसरण करना प्रारंभ करते। यह कार्य भारतेंदु हरिश्चंद्र जी के द्वारा पूर्ण हुआ। उनकी सर्वतोमुखी प्रतिभा से लोगों ने उन्हें अपना अग्रगण्य मान लिया। इस दृष्टि से 'आधुनिक काल' भारतेंदु हरिश्चंद्र जी के समय से ही प्रारंभ होता है। यदि निश्चित तिथि देनी हो तो हम कह सकते हैं कि संवत् १८२४ से-जिस वर्ष 'कवियचनमुखा' का प्रकाशन प्रारंभ हुआ-आधुनिक काल चला। हरिश्चंद्र जी के समय से लेकर 'सरस्वती' के प्रकाशन के समय तक हम आधुनिक काल का प्रारंभिक काल मान सकते हैं। प्रारंभिक काल में गद्य की भाषा खड़ी बोली रही। पद्य में मंत्रभाषा ही चलती रही। प्रारंभिक काल के अंतिम दिनों लोगों की यह बात उठकने लगी कि गद्य और पद्य दो भिन्न-भिन्न भाषाओं में लिखे जायें। खड़ी बोली के लिए आंदोलन प्रारंभ हुआ। कुछ कवियों ने उस बोली में रचनाएँ भी प्रारंभ कर लीं। इसके बाद आधुनिक काल का मध्य काल आता है। यह नागरीप्रचारिणी सभा का प्रारंभ की स्थापना के बाद प्रारंभ होता है। इसके प्रारंभ में 'सरस्वती' पत्रिका का प्रकाशन प्रारंभ हुआ तथा गद्य और पद्य दोनों क्षेत्रों में प्रेरित महाशय प्रसाद जी द्विवेदी का प्रभाव पड़ने लगा। द्विवेदी जी के साहित्य क्षेत्र में इतने के कुछ दिन पहले ही हमारी भाषा का नवीन काल प्रारंभ हुआ। मध्य काल अथवा द्विवेदी काल में खड़ी बोली ने गद्य तथा पद्य दोनों क्षेत्रों में अपना विस्तार किया। इस काल में रचनाएँ अपनी भावप्रधानता में हुईं। नवीन काल में प्राचीनता के प्रति विरोध प्रारंभ हुआ और गद्य तथा पद्य दोनों में भावों की प्रधानता दी जाने लगी। आधुनिक काल के तीनों विभागों का समय इस प्रकार रखा जा सकता है:—

प्रारंभिक काल (अथवा हरिश्चंद्र काल) —संवत् १८२४ से १९६० तक  
मध्य काल (अथवा द्विवेदी काल) —संवत् १८६० से १९७५ तक  
नवीन काल (अथवा वर्तमान काल) —संवत् १९७५ से २००५ तक

# खड़ी बोली

प्रारंभिक काल

मंथन (१९२४-१९६०)

गद्य

गद्य की मिश्र-भिन्न शैलियों के प्रभाव हो चुके थे पर आ-  
निश्चित नहीं हो पाया था कि हिंदी गद्य किस आदर्श को लेका  
बढ़े। बोलचाल में उर्दू मिश्रित गद्य ही प्रामाणिक माना जाता था।  
कारण यही था कि पढ़े-लिखे लोगों का अध्ययन प्रायः उर्दू भाषा  
ही होता था। दूसरे उर्दू को राजाभय भी प्राप्त था। इसलिए रि-  
लाने के लिए यह आवश्यक था कि अपनी बाहरी बातचीत में।  
भी उस भाषा के प्रयोग की सामर्थ्य दिखला दें। हिंदू-समाज के-  
कुछ ऐसे प्रकार से हुआ है कि पाहर की नवीन बातों का प्रभाव  
के आंतरिक घरेलू-जीवन में शीघ्र प्रवेश नहीं कर पाता। इसका  
यह हुआ कि सांसारिक आवश्यकताओं की प्रेरणा से अपने  
जीवन में हिंदुओं ने भी उर्दू को अपना तो लिया पर उनके घरों  
पवित्र सीमा के भीतर यह विदेशी-सी भाषा प्रवेश न कर पाई। प्रा-  
प्रांतीय भाषा का ही प्रयोग होता रहा। इसी कारण हिंदी के प्रा-  
गद्य प्रतिष्ठापकों के सम्मुख यह कठिन समस्या उपस्थित हुई कि  
आदर्श को लेकर आगे बढ़ा जाय। राजा लक्ष्मणसिंह ने विदेशी  
को बचाते हुए एक परिष्कृत देशी शैली का संकेत दिया।

भारतेंदु हरिश्चंद्र जी ने भी इसी आदर्श पर आगे बढ़ना शुरू  
समझा पर उन्होंने विदेशी शब्दों के सघन बहिष्कार की छतनी आ-  
नहीं समझी, जितनी आगरे के राजा साहब समझते थे। हरिश्चंद्र  
ऐसे अरबी, फारसी के शब्दों का सदा प्रयोग किया है जो हमारी  
में घुलमिल गए थे। इसके अतिरिक्त उन्होंने संस्कृत के शब्द भी  
भाषा में रखे। जो संस्कृत के शब्द तद्वत् रूप में हमारी भाषा में

जो आते थे उन्हें तत्सम रूप में प्रयोग करना इन्होंने उचित नहीं समझा। 'हरिण' आदि शब्दों का प्रयोग बहुधा किया गया है। छिपाव, कूँमल, पचड़ा ऐसे घरेलू शब्दों का प्रयोग भी इनकी भाषा में प्रायः हुआ है। व्यर्थ के मुहावरों इनकी भाषा में अधिक नहीं मिलते पर आवश्यकतानुसार उचित अवसर पर मुहावरों का भी प्रयोग बराबर किया गया है। 'आँखें भर आना', 'नज़र घुमाना', 'बात लगाना', 'पाले पड़ना', 'जी से खरना', 'आँख लगाना', 'नीचा दिखाना', 'कुछ न गिनना', आदि इनके द्वारा प्रयुक्त मुहावरों के कुछ उदाहरण हैं। क्रिया पदों में करे, कहैगा, करेह आदि प्रयोग बराबर रखे हैं।

सही बोली की एक प्रवृत्ति है जिसके अनुसार सकर्मक क्रियाओं के भूतकाल में कर्ता के साथ 'ने' विभक्त लग जाती है और क्रिया के लिंग का अनुशासन कर्म के लिंग से होता है। जैसे, 'उसने पुस्तक पढ़ी'। कभी-कभी कर्म प्रकट नहीं होता तो भी कर्म का प्रभाव वाक्य-रचना पर पड़ जाता है, जैसे 'उसने अच्छी कही'। यहाँ 'बात' शब्द छिपा हुआ है। ऐसे वाक्यों का प्रयोग प्रायः बोलचाल में होता है। सही बोली की इस विशेषता की ओर ध्यान न रखने से इन्होंने कभी-कभी इस प्रकार के वाक्य भी लिख दिए हैं जैसे—'वे दर के मारे कपूल दिए'। इन साधारण बातों के अतिरिक्त हरिश्चंद्र जी ने हिंदी-साहित्य के सम्मुख बहुत ही बड़कोटि की भाषा का भारी वर्णित किया। विषयों के अनुसार भिन्न-भिन्न शैलियों का प्रयोग भी इन्होंने किया है। गंभीर विषयों का विवेचन करते समय इनकी भाषा संस्कृत पदावली की ओर मुड़ने लगती थी। इतिहास आदि चलते विषयों पर लिखते समय भाषा व्यावहारिक हो जाती थी। माथावेरा की शैली में भाषा में अपूर्व भाविकता तथा माधुर्य आ जाता था। माथावेरा में इनके मुख से जो उद्गार निकलते हैं उनमें विदेशी शब्द भी आ गए हैं। यह स्वाभाविक ही हुआ है, क्योंकि भाषा की सरसों में बढ़ता हुआ व्यक्ति विदेशी स्वदेशी के उतने विचार में नहीं पड़ सकता। इनकी संस्कृत गर्भित भाषा प्रायः इस प्रकार की होती थी:—

“इसके बदले यदि कालिदास कण्व ऋषि का छात्रो पोटकर लेता तो करते तो उनके ऋषि जनोचित धर्म की क्या दुर्दशा होती अथवा हनु राकुंतला के जाने पर शोक ही न वर्णन करते तो कण्व का रानत हनु स्वभाव से कितना दूर जा पड़ता। इसी हेतु कविकुल मुकुट-मणिस पर कालिदास ने ऋषि जनोचित भाव ही में कण्व का शोक वर्णन किया।”

इनकी सबसे मधुर भाषा यह हुई है जिसका प्रयोग इन्होंने बली, माधुरी आदि में किया है। ‘माधुरी’ से एक उदाहरण—  
 “मेरी लाबली ! मैं सब भुगते बैठी हूँ, दुल नहीं है तो धरती तो आरि ! मैंने तो उसी दिन जान ली थी कि तू किसी कि कभी तो हो रही है, भी कहीं छिपा है। क्यों ! जब मैं फूल बीनती दूर निकल गई थी और तू से दूर सरसार बली आती थी, मेरे पास से निकल गई थी और तू कि तू किसी देखे थी, तुम्हें मेरी कसम जो सच न करे ! उस बेजा तुम्हें भी बाद थी कि तू किसी की दासनी है !”

इस प्रकार यद्यपि विषय के अनुरूप भारतेन्दुजी की निम्न शैलियाँ थीं, तथापि अपने भाषा-विषयक साधारण सिद्धांत का वह इन्होंने सर्वत्र किया है। वह सिद्धांत यही था कि यथासाध्य अपना अपने-पन की रक्षा की जाय। भारतेन्दु जी ने तो अपनी ‘हरिचंद्र-वंश-वाली हिंदी की विशेष महत्व दिया है पर ‘कवियचनमुषा’ में भी इसी प्रकार की हिंदी देग सकते हैं। संवत् १८२७ के ‘कवियचनमुषा’ में एक समाचार दिया जाता है—

“आश्विन रात्रि चरनारा काशी में पवारे हैं और चरुंग बारा का दिखते हैं। इसी हेतु एक दिन गोगल मन्दिर में भी गये थे और बारा दिखने भीतर बने आये। निगन्देह वहाँ के द्वारपालों ने रोका क्योंकि कि रणभूमि नहीं है कि लोग वहाँ अन्न बाँच कर जायें और कुछ करें और किन्हीं राजा का दुर्ग है कि वहाँ अन्न रख देने से कुछ अवगता हो जाती है।  
 संवत् १९२० में ‘हरिचंद्र-मैगधीन’ निकली थी। एक वर्ष के बाद इसका नाम ‘हरिचंद्र-चंद्रिका’ हो गया। इसकी भाषा का लोगों ने प्रशंसा से स्वागत किया। इसी की भाषा के विषय में भारतेन्दु जी ने लि-

या 'हिंदी नई बाल में उल्टी, सन् १९३३ ई०'। इस पत्रिका की हिंदी का भी एक उदाहरण देना उचित होगा:—

“हम सरकार से और अपने सब आर्य माइनों से हाथ जोड़कर निवेदन करते हैं इसको सब लोग एक बेर बित देकर और हठ छोड़कर सुनें। यदि सरकार कहे कि हम धर्म विषय में नहीं बोलते तो उसका हम से पहिले उत्तर सुन लें। उनी होना हमारे यहाँ स्त्रियों का परम धर्म है इसको सरकार ने बल पूर्वक बंदी रखा है। क्योंकि यह धर्म प्राण से संबंध रखता है और प्रजा के प्राण को रक्षा राजा को सबसे पहिले मान्य है। जैसे ही जो हम कहते उरते भी प्रजा के प्राण से संबंध है इत्ते सरकार को अचरित मुनना चाहिए। अभी बनारस में बूलानाले पर एक लकड़ी बल से निकली है।”

भारतेंदु जी की भाषा में हम सर्वत्र उनके हृदय की मौजूदा हुआ पाते हैं। इनकी भाषा सर्वदा लेखक के हृदय का रागात्मक संबंध पाठक से स्थापित करने में समर्थ होती है। भाषा में मार्मिकता तथा भावों की गंभीरता है। भावानुरूपता इनकी शैली की एक सत्त्वय विशेषता है। इनकी दृष्टि चमत्कार-विधान की ओर नहीं इसलिए भाषा में अलंकारी आदि के प्रयोग कम हुए हैं। भारतेंदु जी के प्रभाव से प्रभावित होकर अनेक लेखक हिंदी-साहित्य की सेवा करने को दृढ़ लगे हुए। इन लेखकों में पंडित बद्रीनारायण चौधरी, पंडित बालकृष्णभट्ट, पंडित अंबिकादत्त घ्यास, पंडित प्रतापनारायण मिश्र, पंडित राधाचरण गोस्वामी तथा दिल्ली के लाला श्री निवासदास मुखव हैं। कुछ लेखक स्वतंत्र-रूप से भी साहित्य क्षेत्र में आए पर उन पर भी भारतेंदु जी का प्रभाव स्पष्ट लक्षित होता है। हिंदी के दुर्भाग्य से भारतेंदु जी का निधन संवत् १९४२ में ही हो गया। पर उनके द्वारा साहित्य-मगन में जो विजली चमक उठी थी, वह बहुत दिनों तक अपना प्रकाश फैलाती रही। उनके द्वारा उत्पन्न स्फूर्ति से बहुत दिन तक साहित्य में ठोस काम होता रहा। उपर्युक्त लेखकों की मृत्युला में हम बाबू राधाकृष्णदास का भी नाम सकते हैं। इन्होंने भारतेंदु जी द्वारा उठाये हुए काम को बहुत आगे बढ़ाया। इन सब लेखकों की रचनाओं में हम प्रथम जीवन का-सा उल्लास पाते

हैं। जिस प्रकार नवीन धर्म को पाकर जनता बड़े आवेश में उठे उस  
के लिए आगे बढ़ती है उसी प्रकार मातृभाषा की भावना ने इन लेख  
में अद्भुत रूढ़ि भर दी थी। यद्यपि इनकी भाषा में इतनी प्रौढ़ता  
आ पाई थी, जितनी हम आब्रह्म के गद्य में पाते हैं, पर उसका नि  
अपने ढंग से हो चला था। बंगला बंगरेजी आदि भाषाओं का  
प्रभाव हमारी भाषा पर आब्रह्म पड़ रहा है, वैसा उस समय नहीं  
था। ये लेखक हिन्दी की प्रकृति को पहचानते थे और उसको बच  
रखने के लिए सदा तत्पर तथा सतर्क रहते थे। शैलियों की मिश्रता  
हम इनकी रचनाओं में पाते हैं। पं० बाबूछप्पा मट्ट तथा पं० प्रदान  
रायण मिश्र के लेखों में हास्य विनोद का पुट सदा वर्तमान रहता  
है। श्रीनिवासदास बिषय के अनुरूप मिश्र-मिश्र प्रकार की भाषा  
का प्रयोग कर सकते थे। ठाकुर जगमोहनसिंह की रचनाओं में  
के चित्रण तथा भावों के उद्घाटन का प्रयत्न लक्षित होता है।

पंडित प्रतापनारायण मिश्र—ये भारतेन्दु जी को अपना  
मानते थे तथा उन पर असीम श्रद्धा रखते थे। हरिश्चंद्र जी को  
पूज्यपाद तक लिखा है। एक बार उनसे मिलने पर उनके पैरों पर  
लौट गए थे। हरिश्चंद्र जी के निधन पर इन्होंने हर्द में एक बहुत  
भावपूर्ण कविता लिखी थी जिसकी दो पंक्तियाँ ये हैं—

बनारस की जमी नाला है जिसकी पाबखोरी पर।  
अदब से जिसके आगे चख ने गर्दन मुकाई है।

ये भारतेन्दु जी की शैली को ही आदर्श मानते थे। पर इनकी शैली  
वास्तव में उनसे बहुत भिन्न हुई है। भारतेन्दु जी की शैली में एक गंभीर  
रसा, स्निग्धता तथा खरसता मिलती है। मिश्र जी की शैली में विनोद  
तथा मनोरंजन की सामग्री अधिक पाई जाती है। मिश्र जी वैसा  
के रहने वाले कान्यकुब्ज आश्रम थे। इनकी भाषा पर परिवर्तनीय  
का कुछ-कुछ प्रभाव अवश्य पड़ा है। पर यह प्रभाव यों ही इनकी भाषा  
पर नहीं पड़ गया है। ये समझ भूलकर अपनी भाषा में प्राचीनता रख

ये । इनकी गंभीर भाषा में यह बात नहीं है पर विनोदपूर्ण लेखों में यह विशेषता प्रायः लक्षित होती है । वैसवाड़ी मुहावरों तथा कहावतों का भी इन्होंने प्रयोग किया है । जैसे—चूरे के लत्ता बिना कनावन फ सोल बाँधें, खरी बात शहिदुल्ला कहैं, सबके जी तें उतरे रहैं, मुँह बिच-काना, पस निहालना आदि । प्रांतीय शब्दों का भी इन्होंने प्रयोग किया है, जैसे—रेंव ( स्वभाव ), संतमेंव ( बिना मूल्य ), खोखियाणा ( क्रुद्ध होकर बोलना ) । ये संस्कृत के शब्दों को प्रायः हिंदी के उच्चारण के अनुरूप लिखा करते थे, जैसे—रिपि, रिषीश्वर; रिशु आदि । मुहावरों तथा लोकोक्तियों का प्रयोग इनकी भाषा की विशेषता है । प्रांतीय लोकोक्तियों की ओर इनका मुकाब आधिक था । पानी पानी होना, आपे से बाहर होना, घोले की दही खड़ी करना आदि इनके मुहावरों के कुछ उदाहरण हैं । ये 'लेखणो' 'भोगुण' आदि प्रयोग भी कर दिया करते थे । इनके 'मय' आदि प्रयोगों की प्रवृत्ति कोई ऐसी विशेषता नहीं है जो इन्हें उस समय के लेखकों से अलग करती हो । पं० पदरीनारायण चौधरी, पं० बालकृष्ण भट्ट आदि सभी लेखकों में ऐसे प्रयोग मिलते हैं । उस समय के कई लेखकों ने भी 'हुया' के लिए 'भया' लिखा है । इनके 'जाह्नग' पत्र में हास्यविनोद, देशभक्ति, देशी कपड़ा, मातृभाषा महत्त्व इत्यादि अनेक विषयों के लेख निकला करते थे । इनके कुछ लेखों के शीर्षकों से इनके विषयों का पता लग सकता है । उनमें से कुछ ये हैं—'धोया', 'बाबक', 'गुवाबस्या', 'वति भौ', 'ट', 'द', 'खड़ी बोली का 'पध' 'मरे का मारें शाह मदार', 'पंथ परमेश्वर' इत्यादि । इनके लेखों में से दो उद्धरण दिए जाते हैं:—

“इसर आपने जब से रूख में पौर रखा सभी तो दिलावतो बलुओं के अन्धकार की लल काल के लर्चा बहा रहा है । वो सेन्सर देने में चाहे बेटी मुन लोचिष्ट, पर बर्तब देखिए तो पूरा सात समुद्र के पार का पारदगा । इस घर भी ऐसे लोगो ■■■ ठंफ्या हल देत में अब बहुत नही हैं, वो चार घूरे बिना अपना पना अपने कुटुम्ब का पालन कर सकते हो । इससे बाबू सारर को भी देट के लिए कुछ करना पक्ता है, वो और कुछ न कर सकते हैं, न करने में न ।



इज्जत समझते हैं, अतः हेर फेर कर नौकरी हों की शरय्य समझते हैं। नौ के काले रंग के कारण इनकी विद्या बुद्धि का उचित आदर नहीं।”

“सहृदय सुहृद्गण आपस में आप आराम की बोली बोलते मों नहीं हैं। हमारे उर्दूदों मुलाकाती मौखिक मित्र बनने की अभिलाषा से आते जाते थे, रास कपरी व्यवहार मित्रता का सा देखा तो हमने उनसे कहा कि शारीरी भेद सामने की बात न्यायी है, अकेले में अथवा अपनापतवासों के आने आने न किया करो, इससे मित्रता की भिन्नभिन्नता पारि जाती है। पर पर हम को न माने; हमने दो चार बार समझाया, पर वह “आर” थे, क्यों मानने लगे। इस पर हमें झुंझनाइट छुटी तो एक दिन उनके आते ही और “आर” का हमें झुंझ पर लाते ही हमने कह दिया कि आर की ऐसी वैसी। यह क्या बात है। हम मित्र बनकर हमारा कहना नहीं मानते। प्यार के साथ यह कहने में शिष्ट महा आता है उतना बनावट से आप और कहो तो कभी करने में नहीं का। इस उपदेश की यह मान गए।”

पंडित यानकृष्ण मट्ट ने संवत् १९३३ में अपना ‘हिंदी प्रै निकाला। इनकी शैली प्रतापनारायण मिश्र की शैली से कुछ-कुछ भिन्न थी। विनोदपूर्ण वक्रता इनके लेखों में भी मिलती है। ये आलंकारी शैली के पक्षपाती प्रतीत होते हैं। उपमा, रूपक, उल्लेख इत्यादि अनेक का प्रयोग इनके गद्य में बराबर मिलता है। इनका ‘यंत्रोदय’ नाम लेख तो रूपक, संदेश, उल्लेख आदि से भरा हुआ है। एक वराहद्वय,

“अथवा यह काजकपी भोजन माहव के निय जपने का क्रोडर करने है, या अथवा महागत्र के हाने का अंकुर है; या निर्दिष्टियों के प्राय करने की है, अथवा अंगार-रस से पूर्ण निर्दारे के लोचने की कुंजी है, या लागनीति की से मुँह बार के बीच का यह सुमेर है; अथवा संगम बलमा के बहनेवाले अर्धग मुर्ग के पन पर अमकता हुआ प्रति है, या निराजनी के बेहरे की सुदराहट है; या अंधा नारी की काम-वैल के समय में उम्मी है, या पर लगा हुआ नम्रपन है, अथवा जगन्नेश कावरेय का धन्य है, या स्त्री के दो अर्थों में से एक होती है।”

शब्दों के प्रयोग की दृष्टि से हम मट्ट जी की तीन प्रथा की देख सकते हैं। एक संस्कृत प्रधान होती थी। दूसरी हिंदी की ओर कुछ

कसी हुई। अपनी तीसरी शैली में वे विदेशी शब्दों का अधिक प्रयोग करते थे। संस्कृत प्रधान शैली में आलंकारिक प्रयोगों की विशेषता है। दू-मिश्रित शैली में वे साधारण विषयों पर लिखा करते थे। मुहावरों का प्रयोग अधिक करते थे। मुहावरों का प्रयोग जितना इन्होंने किया, उतना उस समय के कम लेखकों ने किया। आज कल के हिंदी-लेखकों ने मुहावरों की ओर से प्रायः रुकावट ही रहते हैं। इनकी संस्कृत-प्रधान गद्या इस प्रकार की होती थी:—

"शान्ति और क्षमा के यह आधार थे, सम्बालता-गहनवन के काठने को गाने कुठार थे, अज्ञान तिमिर के हटाने को सरसाशु थे, हठ और दुराग्रह प्रादि महाक्रूर मह के अस्ताचल थे; उदार भाव के हृदय गिरि थे। क्षमा और उपयम महादृष्ट के मूल थे; धर्म की पञ्चा, सत्य के दिखानेवाले, शीत के तागर, सौजन्य धुमन के कुसुमाकर थे।"

उनकी मिश्रित भाषा नास्तिकाकी, खासखुसियत, अजहद, सिपा-हियाना, क्रिस्ता आहिरदारी, मोतक्रिद, आमछाह, संजीदगी, नायनकरा, बेतकफ़लुकी, हिमाकत, गिल्ला, शिकवा इत्यादि विदेशी शब्दों का प्रयोग साधारण बात थी। यह विदेशीपन फारसी अरबी के शब्दों तक ही सीमित न था अंग्रेजी के शब्द भी प्रायः आते रहते थे जैसे—  
"Education" "Society" "Standard" "Character" "Pulpit" "Formality" "Art of conversation" इत्यादि। इनकी इस प्रकार की भाषा ऐसी होती थी:—

"चंद के उपदेश का अंतर बने बाबू पर कुछ ऐसा हुआ कि उस दिन से यह सब खोदवत-संगत से मुँहभोज अपने काम में लग गया। सवेरे से दोपहर तक कौटो का सब काम देखता मालता था; और दोपहर के बाद दो बजे से हलाकों का सब बंदोबस्त करता था। वस्तु और तहसील की एक एक मद खुद आग बोलता था। उनके छात्रामियोंको दिलावा दे और उनकी ब्योचित सहायता कर फिर से बसाता था।"

यद्यपि इन दोनों बाबूओं की आँख का पानी टरक गया था, शर्म और दया को भी बैठे थे, कार्य-अकार्य में इन्हें कुछ संकोच न रहा, धृष्टता, अत्यासीनता और बेरुपायी का नामा पड़न सब मौजि निरंकुश और स्वच्छंद बन गये थे।

इस मिश्रित भाषा में संस्कृत के शब्दों का सर्वसम रूप में प्रयोग

करने का अपने आग्रह नहीं था। इस प्रकार के कठिन हों के  
 प्रयोग कर दिया करने थे जैसे गुन-अगुन, मिठास, परम, चिन, ति  
 नार्द, मानी इत्यादि। सृष्टियों के प्रयोग की ओर भी इनकी  
 थी। मंरुन, पारमी, अपेत्री इत्यादि की सृष्टियाँ इनकी भाषा में  
 र मिलती हैं। 'कमी-कमी' से मंरुन के ओर धरती कारमी के  
 एक भाषा ही रग दिया करते थे। यह कमी तो 'या' लगकर।  
 ओर कमी गुमरूप में जैसे—'अप्यप या किनूसर्वा, द  
 ग रंगन'। लोकोक्तियों का प्रयोग इन्होंने कम ही किया है; 'नाइ  
 त्क, जानी देश गुराँक', ऐसी घरेलू कहावतें उनकी भाषा में  
 नहीं हैं। शब्दों की व्युत्पत्ति के अनुरूप दोहराने की प्रवृत्ति भी इनमें  
 से देवना-भातना, गवार-सवार इत्यादि।

जिस प्रकार पंडित बाकाळ्ज भट्टजी 'हिंदी-प्रदीप' लेकर बनारस  
 आये थे उसी प्रकार उपाध्याय पंडित बदरीनारायण (प्रेम  
 नानंदकादंबिनी) लेकर आए। इनकी भाषा दो प्रकार की है। का  
 रत-सौभाग्य' नाटक आदि में इन्होंने बड़े मिश्रित भाषा का प्रयो  
 ग है। अपनी पत्रिका में वे संस्कृत मिश्रित भाषा का प्रयोग कि  
 करते थे। इनकी भाषा में स्वाभाविकता कम है, बनावट तथा कृत्रिम  
 अधिक। सीधी-सी बात को घुमा फिराकर शब्दाडंबर के द्वारा कह  
 हैं अधिक कथता था। इसे हम भाषा का सजाना नहीं कह सकते  
 हैं। एक व्यक्तिगत विशेषता थी जिसका न तो काव्य-सौंदर्य की दृष्टि  
 में महत्त्व है, न व्यवहार तथा उपयोगिता की दृष्टि से। गद्य में शब्द  
 का भी वे ध्यान रखते थे। इंशा की भाषा की तरह इनकी भाषा में  
 बंदी भी रहा करती थी। एक बार पंडित रामचंद्र शुक्ल से इन्होंने  
 ऐसे में दो दल हो जाने पर एक नोट लिखने को कहा। शुक्ल जी ने  
 बनावट तथा व्यर्थ के चमत्कार विधान की ओर नहीं थी। इनने  
 वे हुए नोट के एक वाक्य में उपाध्याय जी ने कुछ परिवर्तन करवा  
 और उसको इस प्रकार बनवा दिया—“दलों की दलदली में दल  
 भी विचार अघावधि दलदल में पड़ा है!” अपने नाटकों में भी

इन्होंने दो प्रकार की भाषाओं का प्रयोग किया है। 'भारतसौभाग्य' से एक सदाहरण दिया जाता है :—

“वे सनत जन जो सर्वसाधारण के कामों और सम्बन्ध में जानकारी प्राप्त करने के उत्कण्ठित हैं; अपने उस जानकारी की विशेष रुचि करें; और अपनी भूषों को मुखार, और परस्पर सम्मिलन से वृद्धि ईर्ष्य, द्वेष, झुट विचार को धारण, मनन और स्वीकार करने और कराने में रीतिमान हो परम मैत्री युक्त मनोवृत्ति हो, प्रसन्नता के प्रकाश करने में भी शिष्टा लाम करें। और इस प्रकार से वे ऐसी सुशिक्षित कर दिये जायें, जो ब्यापक में पालीमेंट महासभा के समान के समान आदानुसार करने के योग्य बन जायें।”

इनके नाटकों की चर्चा-मिश्रित भाषा प्रायः इस प्रकार की हुमा करती थी :—

“हुआ क्या करें जब वहाँ से निबाल दी गई, अगर फिर देल पत्नी को वस उन्हीं घरदारों का हाल होज। उस एग्जोजन की बला की रीतनी में दिवना मुनपहू मुदात हो गया; और फिर काश्चात निमित्तों के जाने झिरी का हुदा पलठा भी तो न था, मल्लाहातुलहवास उस मेंम मुसम्मात पालिनी का हो जाना हो क्या था गोया कादू की पुतली थी।”

अपनी 'आनन्दकादंबिनी' में वे इस प्रकार की भाषा खिरा करते थे:—

हम बार कदम का अभिप्रेतन भारत-राजधानी कलकत्ते में होगा, इसी के विद्वान्त और बार्न प्रकाशी के परिचर्जन के निषय में बंगाल में धोर मन्मैद उपरिपत हुमा है। क्योंकि बार्नस बार्न पर्यंत देश शासन आदि के मुखार के निषय में काश्चात भारत राज्यान्व से जो आर्पनार्थ की गई उसका कुछ कल होउ न देनकर प्रया का अभिप्रेतन दल दलात होकर अब “अपने ही करने में रस्य देतने” का स्वन देत रहा है। इसी से अब बार कोई आर्पना भारत राज्यान्व से न कर देनम करने ही बाहुबल से देमे अस्तेम में लगना उचित समझा है, जिन्ही विधि में न तो अभिप्रेत और न परमुखापेदी होमा वही।”

आनन्दकादंबिनी के समाचार की कभी-कभी अनुराग मुक्त भाषा में निरुक्त करते थे। एक सदाहरण :—

“भीमार आचार्य—नेपथ्यमें चर्चों को आर, विचार के चर्चों को न

से भी ध्यान दिया। उन्होंने न भी बाधारे लगीं, स्थानिक शासकों की नेतृत्वहीन लगीं हुए लोग जो इच्छाएँ तो अनेक बेगार से नित्य मार के शान्ताय से कैदम का पानीय भी दुआ।

इस पत्रिका की माध्याम्य मूल्यनार्थ भी अनिच्छपूर्ण दुआ करते हैं।

संख्या १३५२ की एक मूल्यनार्थ—

“हम लोगों को यह इच्छा थी कि वहाँ से कागजिनी के दो मेरु का रूप में न हो, विशेष गुणों ने गुणगिता दुआ करें प्रार्थना भाव्य फल परन्तु विनाश के कारण यह फलानु का मेरु होनी के योग्य सेव है। भूति न हो सका। प्रायः यह बहुत हम बोले हो से बत करें।

और यदि योग्य समझें दान देना भी आरंभ कर लें, जिसे परलोक में समझे जायें, क्योंकि नष्ट होने हो गये अब तो प्रभव की व्यवधि भी पूरी हो

दिल्ली के जाना श्रीनिवासदास मानुषाग के अनन्य उपा से थे। ये स्वयं भी काय करते थे और दूसरों को भी उद्योगित कर एक बार ये पंडित प्रतापनारायण मिश्र से मिलने गए और उनके घर पर एक असर्कौ निकालकर रख दी। मिश्रजी स्वाभिमान प्रकृति के उन्होंने समझा कि हमें तुच्छ माध्याम्य समझकर यह दान दिया जा है। जब मिश्रजी विगड़न लगे तो लाला श्रीनिवासदास ने बड़ी विनम्र से करबद्ध होकर कहा “भगवन्! मैं तो माध्याम्य के मंदिर पर बंधाता हूँ।” इनके लिखे हुए तीन नाटक तत्तासंवरण, संयोगिता-स्व तथा रणधीर-प्रेममोहिनी हैं। परीचागुरु नामक इनका एक उपन्यास है। ‘संयोगिता-स्वयंवर’ की पंडित बदरीनारायण चौधरी ने बड़ी कठोर समालोचना की थी। इनके नाटक किस कोटि के हैं, यह भागे नाटकों के प्रसंग में कहा जायगा। तत्तासंवरण तथा रणधीर-प्रेममोहिनी को उस समय बड़ी प्रशंसा हुई थी। तत्तासंवरण को भारतेंदु जी ने ‘रिश्तेदारों में गीत’ में निकाला था तथा इसका गुजराती अनुवाद गुजरात के ‘वर्द्धक’ पत्र में प्रकाशित हुआ था। इनकी भाषा के बड़ाहरण स्वरूप प्रायः परीचागुरु की भाषा उपस्थित की जाती है परंतु इस उपन्यास की भाषा निम्न भाषा नहीं है। उन्होंने अपनी भूमिका में स्व

रखा है कि “दिल्ली के रहनेवालों की साधारण बोलचाल पर व्यादः  
 छि रक्खो गई है।” दिल्लीवालों का जैसा उच्चारण है उसी के अनुरूप  
 उसकी भाषा है। उसमें रुन्के, इस्की, कौन्सा ऐसे प्रयोग बराबर मिलते  
 हैं। दिल्लीवाले ‘में’ का उच्चारण कुछ खींच कर करते हैं इसीलिए ‘में’ के  
 लिए सदा ‘मैं’ लिखा गया है। ‘बोलने का ह्राव नहीं पड़ता’, काँटा  
 रुस्के है, ‘सौरागर से पूछा’, इत्यादि प्रयोग दिल्ली प्रांत के ही हैं।  
 इस उपन्यास की भाषा इस प्रकार की है:—

‘हाय ! हाय ! तुम यह क्या करते हो ! मदनमोहन पर सजाया हो गया।  
 तुमने यह बात किसे सुनी ! मैं चाहता हूँ ॥ परमेश्वर करे यह बात छूट निकले।’  
 लाला प्रभुकिशोर इतनी बात कहकर दुःखसागर में डूब गए, उनके शरीर में निजली  
 का सा एक झटका लगा, शीलों में श्राव भर आए, हाथ पवि विपिल हो गये। मदन-  
 मोहन के आचरण से यने दुःख के साथ यह यह परिणाम पड़िले ही समझ रहे थे।

अपने नाटकों में इन्होंने संस्कृत नाटकों की उस रीती का पालन  
 किया है जिसमें प्रत्येक पात्र अपनी भाषा बोलता है। उदाहरण के लिए  
 रणधीर-श्रेमभोहिनी के लाला सुखयासीलाल उर्दू-मिश्रित भाषा में बोलते  
 हैं, लीले जी अपनी बृंदावनी भाषा में बोलते हैं तथा नाथूराम मारवाड़ी  
 बोलता अपनी मारवाड़ी बोली बोलता है। श्रीनिवासाश्रम ने सम्मानित  
 पात्रों के द्वारा जिस भाषा का प्रयोग करवाया है उसे हम लाला साहब  
 की निजी भाषा के बहुत पास पहुँचा हुआ मान सकते हैं। उदाहरण—

“जीवन ! तू मुझे पृथ्वी मत समझ, मैं कुछ हूँ। मेरे हृदय में कोपकी  
 त्याग पथकड़ी है, मेरे मनमें निजली शक्ति मरुछी है, मैं बैरिया ॥ तिनके  
 बराबर जानता हूँ। मैं लगतके अपनी ओर से बढ़कर मानता हूँ। ये लपटें  
 का राजा मेरे मनकी उर्मतको चीगुना बढ़ाता हैं। लपटेंसे भिन्न होना हमारे  
 कुपको कलंक लगाता है, लीले तेरे लिए, तेरी प्रशंसाके लिए तू करे तो मैं  
 इन सब बातोंको पानी हूँ। मैं अपने प्राणोंसे बढ़कर उस ओर लपटें बढ़कर  
 धर्मको समझता हूँ लीले तेरे लिए मेरा धर्म आप तो जाने, तेरी मर्त्य निज  
 कभी कोई काम न करूँगा।”

सुखावयों के प्रयोग भी इनकी भाषा में दूर हैं। बात उदात्त, अशाना

जमा खर्च करना, कागज के छोड़े दीड़ाना, लट्ठू होना इत्यादि उदाहरण हैं। ये अँगरेजी शब्दों का भी प्रयोग कभी-कभी का भाषा में कर लिया करते थे। उर्दू के प्रचलित शब्दों, जैसे बाज़ि, हा शामिल तामील आदि का प्रयोग ये अनुचित नहीं समझते थे। का भाषा में मिठास तथा सुकुमारता है। खड़ी बोली साहित्य का प्रायः अपनी मिठास खो देती है। जिस प्रकार की रुखी-सी भाषा पत्रिकाओं में देखते हैं उस प्रकार की दिल्ली तथा मेरठ में नहीं आ जाती। दिल्ली की बोली में प्रांतीय मिठास है। यही मिठास खड़ी बोली की भाषा में मिलती है।

मध्यप्रदेश के विजयराघवगढ़ के राजकुमार ठाकुर जगमोहन जय अपने अध्ययन के लिए काशी आए हुए थे तो उन्हें भारतेन्दु से संपर्क में आने का सौभाग्य प्राप्त हुआ था। इनकी प्रकृति भी मर से मिलती थी। ये भी प्रेम-व्यधिक कवि थे। इनके हृदय पर भी मर नेह, सुकुमारता आदि कोमल भावों ने प्रभाव डाला था। एक वे भारतेन्दु जी से कुछ भिन्न दिशाई पढ़ते हैं। भारतेन्दु जी के राजाराम नामक मार्मिक केवल मनुष्यों के कार्यकलापों तक सीमित ठाकुर साहब प्रकृति के स्वच्छन्द स्वरूपों के सौंदर्य पर सुगम थे। हरियों का जैसा वर्णन उन्होंने अपनी रचनाओं तथा 'रामायण' कव्याम में किया है वैसा हम समय के किसी लेखक ने नहीं। अपनी भाषा में अलंकारों का भी प्रयोग किया करते थे। वाक्यों की रचना की ओर इनकी रुचि अधिक थी। इन्होंने, सुगम, सन्दी, जिसमें आदि प्रयोग इन्होंने लिए साधारण बात थी। प्राचीन का भी प्रयोग इन्होंने किया है। जैसे परम (पेर), शिरी, शिरी (बेन्ती), शोम (जब), ट्यारी (रात्रि भोजन) आदि। सुगम भी ये प्रयोग किया करते थे, जैसे—श्रीम ललना, बाल काल, प्रमोद, जो दूध-दूध होना आदि। इनकी भाषा पर अजयना का प्रभाव पड़ा है। जिन सुकुमार विषयों को इन्होंने लिखा है उनमें अजयना के अनुपम हुए हैं। उदाहरणः

प्रगल्भ ५

दृष्टवत् करता हुआ निराश्रय है। इसके पुरय-चरणों को घोंती गोती की माला के नार्दे मेकलकन्यका बदती है। यह पश्चिमवाहिनी जिसकी सबसे बेलग गति है, अपनी बहिन तापती के साथ होकर विष्णु के कंदरों की दरी में तप करती, सूर्य के तप से तापित, स्रोतों के सदृश अपने बहु बहलम सागर से जा मिलती है। नर्मदा के दक्षिण दृष्टकारण्य का एक देश दक्षिण कोशल के नाम से प्रसिद्ध है।

“बढ़ी पहुँचते ही उनकी आँखें कोने २ दोरी मानीं मुझे ही ढँदती थी—मैं डपर की खिरकी से उन्हें निहारती थी। वे तो बोड़े पर थे। खोर में इधर उधर जा—कोई न दिखा तब अपने कलेजे से पलारा की डार मय गुच्छे से मुझे हाथ चीँका दिया—बोले कुछ नहीं पर चार आँखें हो गई—दिये से दिया दूर ही से जल गया—ललार तुजाने के मिस मुझे प्रशाम किया श्रृंदा को देख हँस पड़े।”

पंडित अंबिकादत्त ठाणू उच्च कोटि के संस्कृत के विद्वान् थे। न्हे आर्यसमाज का प्रचार समुचित नहीं प्रवीत हुआ। ये सदा आर्य-माजियों का विरोध करने तथा सनातनधर्म का प्रचार करने में लगे हैं। अवतारमोमांसा, मूर्तिपूजा इत्यादि पुस्तकें इन्होंने सनातनधर्म पर लीं। इनके अतिरिक्त आश्चर्य-वृत्तांत नाम का एक उपन्यास भी इन्होंने लिखा है। ललिता नाटिका, गोसकट नाटक इत्यादि भी इन्होंने लिखा। पानंद-पाणिदत्त-संज्ञन नामक पुस्तक में इन्होंने बड़ी योग्यता से स्वामी की भाषा में अशुद्धियाँ निकाली हैं। इनके एक भाष लेख को देख-ए इनकी भाषा के विषय में कुछ लोगों ने जो सम्मति प्रकट की है वह झ नहीं है। यह कहना कि इनको भाषा पंडिताऊ तथा गँधारू है ठीक ही है। इस प्रकार के प्रयोग उस समय के प्रायः सभी लेखकों में लते हैं। इनकी भाषा में उच्च विषयों के प्रतिपादित करने योग्य गंभीर है। ये बहुत लंबे-लंबे वाक्य लिख लेते थे, पर कहीं भी शिथिलता आने पाती थी और न कहीं वाक्यों का अन्वय बिगड़ता था। कुछ उदाहरण दिए जाते हैं:—

“जिस लड़के को कुरते में घुंटी तक लपाना नहीं आता और पाखाने से आना भीना तक नहीं आता उस लड़के के विषुद दुग्ध के केन देने कोमल हृदय में यूरोप और अमेरिका की खेती की जाये है। घर से बटनी और घुपना पाउटेहु है



रुल में पहुँचे कि देसादेसी पँसिल चाटना तो परला लेसन् सोता अब चदेसि। लक्षका मुसलमान के लक्षके से पँसिल ले और चादे भोविन ब्राह्मण का हाथ धोवी के बन्धे से ले, पँसिल चाटने के समय कुछ सोचें विचारें ॥ स्त्री। म यस्तर नोसर का सरांदा सेते सरसराकर ऊँचे से ऊँचे दजे तक पहुँच गए परने अपने धर्म का कुछ भी मरम न समझा। हाँ यह उग्रवि अस्पृश्य भई कि पहले तिर बंद करने को गोददानी या पानी डूँटना पड़ता था सो अब तो चट हाथ होना फेर धूक लगाया और बन्द किया।”

“मैं ऊपर फिरा तो देखा कि हम लोग घूम कर पहाड़ की जग में जा रहे, श्री जिस चेला बाबा को मार्ग दिखलाने को संग लिया था वही लोगों से रहा है कि अब सावधान होकर चढ़ो। वहाँ से फिर उठाकर मैंने पहाड़ की ओर ताका तो अपूर्व शोभा देख पड़ी कि जैसे पहाड़ आकाश को चू हो। वह तो अपनी समझ में पहाड़ पर चढ़ने के मार्ग पर हम लोगों को था पर देखा तो मार्ग क्या था, पुरसा पुरसा ऊँचे ढोके थे।”

उस समय के अन्य हिन्दी-लेखकों में अलीगढ़ के बाबू तोताराम ए०, बिहार के पंडित केशवराम मठ, पंडित राधाचरण गोस्वामी, मोहनलाल दिप्पुलाल पंड्या, पंडित भीमसेन शर्मा, पं० दुर्गा मिश्र, पं० सदानंद मिश्र, बाबू रामकृष्ण वर्मा आदि के नाम भी हैं। बाबू रामकृष्ण वर्मा ने ‘भारतजीवन’ के संपादन के अतिरिक्त से नाटक तथा उपन्यासों के अनुवाद भी प्रस्तुत किए थे। अपने पादों में हिन्दी के स्वरूप की रक्षा का ये सदा ध्यान रखते थे। अनुवादों की भाषा इस प्रकार की होती थी:—

“अब हमारी मनोकामना सिद्ध हुई। तो इस आँधी के आरंभ होने ही मेरा यहाँ ॥ हट जाना ही उत्तम है। इस विषय में आर लोगों का हमारे प्रति उचित नहीं है। देखो, हम बृद्ध वरखी हैं, और आर सही हैं। आप लोगों ॥ सर्वापेक्षा कौन अधिक सुन्दरी है वह निर्णय हम से नहीं हो अतएव इस कनकपत्र को हम, यह देखो, भगवान् विष्णुचरण के गृह पर रख

इन लेखकों के अंत में बाबू राधाकृष्णदास का भी नाम उचित होगा। इन्होंने प्रारंभिक काल में ही लिखना प्रारंभ कि

और मध्यकाल तक लिखते रहे। इनकी रचानाएँ 'सरस्वती' आदि में भी निकलती थीं। इनकी भाषा बहुत प्रौढ़ तथा व्याकरण सम्मत है। च्युत-संस्कृति दोष जो उस समय के प्रायः लेखकों में मिलता है इनकी भाषा में नहीं पाया जाता। जीवनचरित्र, इतिहास, नाटक इत्यादि अनेक विषयों पर इन्होंने लिखा है। दुःस्विनी बाला, महारानी पद्मावती, सती प्रताप, महाराणा प्रतापसिंह, इनके प्रसिद्ध नाटक हैं। सती-प्रताप का प्रारंभिक भाग भारतेन्दु जी ने स्वयं लिखा था। इनकी ब्रजभाषा की कविताएँ भी सुंदर होती थीं। इन्होंने 'रहीम' के दोहों पर कुंठलियाँ भी जोड़ी हैं। इनके गद्य का एक उदाहरण दिया जाता है:—

"इन दिनों भाषात्मिक उमात्र में इस बात की चर्चा फैल रही है कि भाषा-कविता की भाषा क्या होनी चाहिये? कुछ लोगों की सम्मति है कि ब्रजभाषा के इतिरिक्त प्रचलित बोलचाल की भाषा में कविता हो ही नहीं सकती, और कुछ कहते हैं कि ब्रजभाषा की कविता हिन्दी भाषा की कविता ही नहीं है, वह केवल एक प्रान्त की भाषा कविता कही जा सकती है; कविता जब सभी बोलों में होगी तभी वह हिन्दी कविता कहलाने योग्य होगी। मेरी समझ में दोनों ही दलपाले कुछ भ्रम में हैं।"

### सामयिक पत्र पत्रिकाएँ

(संवत् १६०२ से १६५७ तक)

उस समय के प्रायः हिंदी के गद्य-लेखक पत्र-संपादक भी थे। राजा शिवप्रसाद के प्रसंग में उनके 'वनारस अक्षचार' के विषय में कहा जा चुका है। यह पत्र सर्वे जाननेवालों ही के काम का था। हिंदीवालों के लिए कोई पत्र तब तक नहीं निकला था। संवत् १९०७ ॥ बाबू तारामोहन मित्र के उद्योग से 'सुधाकर' नाम का पत्र काशी से निकला। इसके दो वर्ष बाद आगरे से मुंशी सदासुखलाल के संपादन में 'सुद्धिप्रकाश' नाम का पत्र निकला। इसकी भाषा बहुत ठिकाने की होती थी, क्योंकि मुंशी जी उस समय के प्रसिद्ध हिंदी लेखकों में थे। इसके बाद भारतेन्दु जी के तीनों प्रसिद्ध पत्र—कविवचनसुधा, हरिचंद्र-चंद्रिका तथा बाला-बोधिनी—निकले। संवत् १६२८ में पंडित सदानंद के संपादकत्व में

‘अल्मोड़ा अग्रचार’ अल्मोड़ा से निकला था। कलकत्ते से सदा  
पत्र बाबू कार्तिकप्रसाद ने निकाला था। इसका नाम ‘हिंदी दीपि-  
या’। इस पत्र के लिए बाबू साहय को बहुत प्रयत्न करना पड़ा। कल-  
कत्ती तो उन्हें लोगों को पत्र मुनाने तक जाना पड़ता था। इस पत्र  
भारतेंदु जी भी कभी-कभी लिखा करते थे। बिहार प्रांत से सबसे पुराना  
पत्र ‘बिहार-बंधु’ संवत् १९२९ में निकला। इसके संपादक पंडित केदार  
राम भट्ट थे। इसकी भाषा-व्याकरण की दृष्टि से तो सुंदर होती थी,  
भट्ट जी का मुकाब उर्दू-पदावली की ओर विशेष रहता था। कुछ दि-  
ने बाद यह पत्र साप्ताहिक से मासिक हो गया।

संवत् १९३४ में पंडित दुर्गाप्रसाद मिश्र, पंडित सदानंद मिश्र, पं  
छोटलाल मिश्र और बाबू जगन्नाथ राय के उद्योग से कलकत्ते  
‘भारतमित्र कमेटी’ का संगठन हुआ और ‘भारतमित्र’ पत्र का प्रका-  
श प्रारंभ हुआ। जब पंडित छोटलाल मिश्र इसके संपादक थे तो भा-  
जी भी इसमें कभी-कभी लिखा करते थे। इसी वर्ष लाहौर से।  
गोपीनाथ के संपादकत्व में ‘मित्रविलास’ नाम का एक साप्ताहिक  
निकला। इसके विषय प्रायः धार्मिक रहते थे। पंजाब प्रांत में हिंदी-  
के लिए इस पत्र से बहुत काम हुआ। इसके पहले पंजाब में बाबू नवी-  
चंद्र राय के प्रबन्ध से प्रकाशित ‘ज्ञान प्रदायिनी पत्रिका’ थी। बा-  
नवीनचन्द्र यद्यपि हिंदी के पक्षपाती थे और स्वयं बहुत शुद्ध हिंदी लिख-  
सकते थे, पर अपने पत्र के लिए उर्दू-मिश्रित भाषा ही रखना उन्हें  
उचित समझा। इसका कारण संभवतः यही था कि वे ब्रह्मसमाज का  
प्रचार करना चाहते थे। प्रचार के लिए लोगों के संपर्क में आना जरू-  
रि था। पंजाबी साधारण जनता उस समय हिंदी से विशेष परिचित  
नहीं थी। कलकत्ते से प्रकाशित होनेवाले दो पत्रों का बल्लेख ऊपर  
चुका है। संवत् १९३५ में वहाँ से दो प्रसिद्ध पत्र और निकले। पं-  
दुर्गादत्त मिश्र के संपादन में ‘उचितवक्ता’ और पं० सदानंद मिश्र  
के संपादन में ‘सार-सुधानिधि’। उचितवक्ता में उस समय के प्रसिद्ध मि-  
श्र थे। यह पत्र मातृभाषा का पक्षपाती था। साप्ता-  
हिक था।

धि की भाषा बहुत ही परिमार्जित होती थी ।

संवत् १९३९ में मिर्जापुर से पंडित बदरीनारायण चौधरी ने 'मानंदकादंबिनी' प्रकाशित करना प्रारंभ किया । हिंदी के दूसरे प्रसिद्ध स्वतंत्र पंडित बालकृष्ण भट्ट संवत् १९३३ से ही प्रयाग से 'हिंदी-प्रदीप' नाम का पत्र निकाल रहे थे । पंडित अंबिकादत्त व्यास का 'पीयूष-प्रवाह' (संवत् १९४१) थोड़े ही दिन चल कर बंद हो गया । जिस वर्ष पं० अंबिकादत्त व्यास ने अपना पत्र निकाला था उसी वर्ष काशी का प्रसिद्ध पत्र 'भारतजीवन' निकला । यह बहुत दिनों तक मातृभाषा की सेवा करता रहा । कई वर्ष बंद रहने के बाद इसका प्रकाशन अभी कुछ वर्ष हुए फिर प्रारंभ किया गया था, पर यह चल नहीं सका । कानपुर से पंडित प्रतापनारायण मिश्र के संपादन में ब्राह्मण (संवत् १९४०) नाम का पत्र निकला । इस पत्र की चर्चा मिश्र जी के प्रसंग में हो चुकी है । इसमें देश-भक्ति, समाजसुधार, मातृभाषा-प्रचार इत्यादि विषयों पर लेख निकलते थे । यह पत्र जनता की ज्ञान-वृद्धि के साथ-साथ मनोरंजन भी किया करता था ।

'हिंदुस्तान' नाम का प्रसिद्ध पत्र पहले-पहल संवत् १९४० में इंग्लैंड से निकला क्योंकि इसके संपादक तथा संचालक राजा रामवासिंह उस समय वहीं थे । कुछ दिनों तक यह पत्र हिंदी तथा अंगरेजी में निकलता रहा । इसके बाद इन दो भाषाओं के साथ-साथ इसमें उर्दू के लेख भी निकलते थे । जब राजा साहय स्वदेश लौट आए तो उन्होंने इस पत्र को दैनिक रूप में यहीं से निकालना प्रारंभ किया । इस पत्र का मुख्य विषय राजनीति था । इसकी राजनीतिक दिप्लिशियों का देश में बहुत महत्त्व था । अंगरेजी पत्र भी इसके उद्धरण दिया करते थे । इसके संपादकों में देश प्रेमी स्व० पंडित मदनमोहन मालवीय, धातू अमृन्-लाल धनवती, लाला बालमुकुंद गुप्त, पंडित प्रतापनारायण मिश्र ऐसे लोग रह चुके हैं । इन पत्रों में से कुछ तो थोड़े दिन चलने के पश्चात् बंद हो गए । बहुत से बहुत दिनों तक मातृभाषा की सेवा करते रहे ।

इनके अतिरिक्त दो और पत्र महत्त्व के हैं जिनके नाम अभी नहीं

आर। कलकत्ते से वायू योगेशचंद्र बसु के प्रयत्न से 'हिंदी बंगाल' का प्रकाशन संवत् १९४७ में आरंभ हुआ। इसमें चित्र भी रहते थे। यह पत्र सनातनधर्म का पक्षपाती था। इससे प्रादुर्भाव की संख्या सत्रह तक पहुँच गई थी। इस पत्र का इतना प्रचार था कि लोग 'बंगाल' शब्द का अर्थ ही अस्पष्ट समझ करते थे। इस प्रारंभिक काल के अंत में यंगई से 'बैकटेवर समाचार' (संवत् १९५२) का प्रारंभ हुआ। ये दोनों पत्र अभी तक वही रूप में चल रहे हैं। पत्रों के अतिरिक्त कुछ धार्मिक तथा जातीय पत्रिकाएँ भी निकलीं। दो एक पत्र आर्यसमाजियों के उत्साह से निकले थे। इनका क्षेत्र स्वतः संकुचित था।

### नाटक तथा उपन्यास

संवत् १९३० में भारतेंद्र जी ने अपना पहला मौलिक नाटक 'हिंसा न भवति' नाम का लिखा। इसके पश्चात् सत्य हरिश्चंद्र, बली, भारत दुर्दशा, अंधेर नगरी, नील देवी, प्रेम योगिनी इत्यादि नाटक इन्होंने लिखे। दिल्ली के लाला श्रीनिवासदास ने रणधोर प्रेमनारी, संयोगिता स्वयंवर और वत्सासंवरण नामक तीन नाटक प्रस्तुत किए। पंडित अंबिकादत्त व्यास ने ललिता नाटिका, गोसंकट नाटक, भारत-सौभाग्य लिखे। भारत-सौभाग्य नाम का एक नाटक वदुरीनारायण चौधरी ने भी लिखा था। पंडित प्रतापनारायण सिकंदर, फलिकौतुक रूपक आदि नाटक लिखे थे। नाटक लिखने के सम्मुख एक विचारणीय प्रश्न था। अंगरेजी नाट्यरीति संस्कृत नाट्यरीति से सर्वथा भिन्न है। इसका कारण दोनों देशों की भिन्न-भिन्न समाज अंगरेजों के संपर्क में आया तो उस पर विलायती नाट्यरीति का बहुत प्रभाव पड़ा। धर्मांतियों ने अंगरेजों की नाट्यरीति को अनुकरण करना आरंभ किया। संस्कृत के नाटकों में नन्ही उपहार की प्रस्तावना, कवि-परिचय इत्यादि का बहुत विस्तार है। गांधियों इत्यादि के नियम भी बहुत जटिल हैं। म

हरिचंद्र ने न तो संस्कृत की जटिल शैली का पूर्ण अनुसरण किया और न विहायती शैली को एक दम से अपनाया। उनका मार्ग दोनों के बीच का था। अपने बड़े नाटकों में प्रस्तावना की योजना वे परावर किया करते थे। छोटे-छोटे प्रहसनों में उन्होंने उसकी आवश्यकता नहीं समझी।

लाला भीनिवासदास ने अपने उत्साहपूर्ण नाटक में सूत्रधार आदि की योजना की है। इसमें एक प्रेमकथा का वर्णन है जो 'रानी केतकी की कहानी' तथा शकुंतला नाटक के संमिश्र से बनी है। भेद इतना ही है कि यहाँ गोत्रम अपि संबरण (नायक) को शाप देते हैं। पाँच छोटे-छोटे अंकों में यह नाटक बहुत ही सुन्दर बना है। इन्होंने अपने रणवीर-प्रेमसोहिनी नाटक में प्रस्तावना की योजना नहीं की है। इसमें अंक और गर्भोक्त रचे गए हैं। यह नाटक अभिनय के योग्य भी बना है। इसमें एक बहुत शिष्ट प्रहसन भी रखा गया है। यह प्रहसन मुख्य कथा पर ऊपर से चिपका हुआ नहीं है। मुख्य कथा के साथ-साथ उसके अनिवार्य अंग की तरह भागे चलता है। हास्य की योजना संस्कृत नाटकों में भी ठीक नहीं हुई। संस्कृत नाटककार विनोद के लिए सर्वदा प्रायः एक पैट्रन प्राप्ति उपरिष्ठ करते थे। यह रुचि बहुत भारी है। यह सब देखते हुए लाला भीनिवासदास अपने नाटकों के कारण बहुत ही प्रशंसा के योग्य हैं। इनका संयोगिता-स्वयंवर नाटक पैदा नहीं बन सका। अन्य नाटककारों की कृतियाँ नाटककाल की दृष्टि से अधिक महत्व नहीं रखती। पंडित बदरीनारायण चौधरी का भारत-सौभाग्य नाटक किसी काम का नहीं हुआ है। इसमें सब मिलाकर प्रायः ९० के लगभग पात्र हैं।

उस समय नाटकों की जो बाढ़ आई उसका मुख्य भेग पात्र हरिचंद्र जी को है। इस सिद्धांत में बहुत कुछ सत्यता है कि एक अच्छा अभिनेता ही अच्छा नाटककार हो सकता है। रंगमंच की आवश्यकताओं तथा कठिनाइयों को बाहर से कोई कैसे समझ सकता है। भारतेंदु जी स्वयं एककोटि के अभिनेता थे। बलिया के हिंदी प्रेम कलक्टर के निमंत्रण पर वे अपने मंडल को लिए दिए यहाँ गए थे और



उपन्यासों में योग दिया। जैसा कि इसके नाम से ही ज्ञात होता है, लोगों को चकित करने के लिए इसमें एक मनगढ़ंत कथा लिखी गई। घंटे-ठाले मन बदलाव के लिए साधारण कोटि के पाठकों का मनो-जन इससे हो सकता है। पंडित बालकृष्ण मट्ट ने 'सी अज्ञान एक ज्ञान' तथा 'नूतन प्रवृत्तारी' दो छोटे-छोटे उपन्यास लिखे हैं। राजा प्रियप्रसाद गुप्त का 'राजा भोज का सपना' एक कहानी ही है। इसी समय में बंगला के उपन्यास एवं नाटकों का अनुवाद भी प्रारंभ हुआ। गार्वेडु जी के फुकेरे भाई बाबू राधाकृष्णदास ने 'स्वर्णजला', 'मरणा न करता' के अनुवाद किए। पंडित प्रतापनारायण मिश्र ने राज-वंद, इंदिरा, राधारानी आदि के अनुवाद बंगला से किए। बाबू गजानरसिंह ने पंगविजेता और दुर्गेरानंदिनी के अनुवाद किए। पंडित राधाचरण गोरखामी ने भी कुछ अनुवाद प्रस्तुत किए।

यहाँ तक की साहित्य-रचना की बात हुई। परंतु हिंदी-सेवकों के मुख्य केवल यही प्रश्न नहीं था। लेखकों के साथ-साथ पाठक वर्ग बढ़ने की भी आवश्यकता थी। वरूँ के राजभाषा होने के कारण शिक्षा-भाग में हिंदी को कोई महत्त्व प्राप्त न था। वरूँ की ओर लोग मोड़ने की आशा से मुक्त थे। वरूँ के राजभाषा होने से एक कठिनाई पैदा थी। जन साधारण अपनी प्रार्थनाओं की न्यायाधिकरण तक विधापूर्वक नहीं पहुँचा पाते थे। इसके लिए भी आंदोलन करने की आवश्यकता थी। जन साधारण को हिंदी से परिचित कराने के लिए से-क्रेने उद्योग किए गए इसका अनुमान केवल इस बात से हो सकता है कि कलकत्ते के बाबू कार्तिकप्रसाद अपने समाचार-पत्र लोगों को पढ़ाने जाया करते थे। और भी भिन्न-भिन्न नगरों में हिंदी-सेवक इस काम में कार्य कर रहे थे। मेरठ के पंडित गौरीदत्त जी ने संवत् १९३८ में एक काम छोड़ नागरीप्रचार ही को अपना ध्येय बनाया; इस कार्य में सौटिक व्यवहार ही समझ कर नहीं कि अपना धार्मिक कर्त्तव्य समझ कर। इनके उद्योग से उन दिनों मेरठ के आत्मा-पात हिंदी का प्रचार हुआ। मेरठ की नागरीप्रचारिणी सभा की स्थापना इनके



ही उद्योग का फल था। इन्होंने मेरठ में नागरी पाठशाला भी स्थापना की थी। यही नहीं; आस-पास के और भी बहुत से स्थानों में इन्होंने नागरी पाठशालाओं की स्थापना के लिए उद्योग किए। जिन प्रकाशकों-लेखकों में ईसाई-प्रचारक अपनी पुस्तकें लिए पहुँच जाते हैं वे प्रकाशकों-लेखकों में भी नागरी का झंडा लिए पहुँचते थे। जैसे उनके भक्तों से लोग प्रणाम के स्थान पर 'जय सियाराम' कहते हैं वैसे इनसे लोग 'जय नागरी की' कहा करते थे। संवत् १९२१ में इन्होंने नागरी के प्रवेश के लिए इन्होंने एक 'मेमोरियल' भेजा था।

रंगमंच के द्वारा भी हिंदी-प्रचार का उद्योग किया जाता था। का. हरिचंद्र, पंडित प्रतापनारायण मिश्र, राय देवीप्रसाद पूर्ण ऐसे लोग हिंदी नाटकों के प्रचार की पवित्र कामना ही से अभिनय के लिए उतरते थे। संयुक्त प्रांत के अतिरिक्त अन्य प्रांतों में भी हिंदी पाठक उपनम होने लगे थे। संघर्ष ऐसे दूर प्रांत में घेंकटेखर पत्र का प्रकाशन ही इसका प्रमाण है। कणकता तो मानो हिंदी पत्रों का केंद्र ही हो रहा था। वे स्वयं उद्योग शुद्ध साहित्यिक दृष्टि से किए गए थे।

धार्मिक अमाद ने भी हिंदी-प्रचार में सहायता पहुँचाई। ईसाई धर्म-प्रचारक ईसा के बलिदान का संदेश हिंदी ही के द्वारा प्रसारित किया अतिरिक्त हिंदू जनता को सुनाया करते थे। इनके उद्योगों के हिंदी प्रचार में बहुत सहायता मिली। आर्य समाजियों ने तो आर्य समाज (हिंदी) का प्रचार अपने धर्म का एक अंग ही मान लिया था। ईसाई लोगों के उद्योगों का यह फल था कि उन दिनों पञ्चाशद्वेमे प्रांत में हिंदी पुस्तकों का प्रकाशन संभव हुआ। इन धार्मिक कार्यकर्तों का शिरोधार्य करने का गणानन्दधर्म पंडित भी उठने लगे। परिहय प्रकाशन दुर्लभ परिहय अम्बिकादण्ड ध्यान आदि ऐसे ही लोगों में थे। इस अर्थ पर धार्मिक आदर्श के कलावत्त सम्पूर्ण उत्तर भारत में तथा गुजरात और मराठी मध्यप्रान्त में हिंदी भाषा ने अपने पैर फैलाए।

इस समय दिव्य प्रेमी सर विश्वनाथ शर्मा के कार्य के ३४

समय हिंदी को राजभाषा बनाने के लिए बहुत उद्योग किया गया था। भार्तेन्दु जी ने इसके लिए समाजों की योजना की थी, प्रार्थना-पत्र भेजे थे तथा समाचारपत्रों के द्वारा भी इसका आंदोलन किया था। कैपसन साहब उस समय शिक्षा-विभाग के डायरेक्टर थे। राजा शिवप्रसाद से उनसे खूब पटती थी। हिंदी के दुर्भाग्य से उस समय भार्तेन्दु जी के तथा राजा साहब के बीच कुछ वैमनस्य सा हो गया। सारे उद्योगों का रुख भी फल न हुआ। इसके पीछे 'एज्यूकेशन कमीशन' के समय भी इन्होंने हिंदी के लिए बहुत उद्योग किया था। इन उद्योगों में, यद्यपि वस्तुस्थिति सफलता नहीं मिली, पर हिंदी की चर्चा सुदूर देशों में होने लगी। फ्रांस के पत्रों में भी इस विषय की टिप्पणियाँ कभी-कभी निकलती थीं। इंग्लैंड के फ्रेडरिक पिनकाट ने भारतवर्ष की अनेक भाषाओं का अध्ययन किया था। वे हिंदी से बहुत प्रभावित हुए थे। इन्होंने हिंदी की अनेक पुस्तकों का संपादन किया था। यह हिंदी ही का प्रेम था कि संवत् १८५२ में वे महाराज भारतवर्ष आए। अंगरेज हिंदी-प्रेमियों में सर मियर्सन साहब ने भी बहुत से हिंदी के उपकार के काम किए। बिहारोन्सतसह, पद्यावली, भाषाभूषण, सुलसीकृत रामायण इत्यादि ग्रंथों का संपादन भी इन्होंने किया था। संवत् १९४६ में इन्होंने Modern Vernacular Literature of Northern Hindustan प्रकाशित किया। इस प्रकार हिंदी का प्रचार बराबर हो रहा था। संवत् १८५० में बाबू श्यामसुन्दरदास वर्मा (बाद में रायबहादुर बाबू श्यामसुन्दरदास जी), पंडित रामनारायण मिश्र, ठाकुर शिवकुमारसिंह आदि के उद्योग से काशी नागरीप्रचारिणी सभा की स्थापना हुई। बाबू राधाकृष्णदास जी इसके प्रथम सभापति नियुक्त हुए। बाबू रामकृष्ण वर्मा, रायबहादुर पंडित सदमीशंकर मिश्र, बाबू रामदीनसिंह, बाबू गदाधरसिंह, बाबू कान्तिधरप्रसाद रात्री इत्यादि सज्जन इस सभा के सदायकों में थे। संवत् १९५२ में इस सभा ने लार्ड मैकडानल को नागरी के दफ्तरों में प्रवेश के लिए एक आवेदन पत्र समर्पित किया था। इस विषय पर विचार करने का वचन दिया गया। मिश्र-मिश्र नगरों में आंदोलन



# खड़ी बोली

## प्रारंभिक काल

( संवत् १६२४-१९६० )

पद्य

आधुनिक काल के पहले तक हिंदी कविता का विषय मुख्यतः प्रेम रहा। इस प्रेम का आलंकरण अथ लौकिक होता था जो गुंगादी कविताओं की शृंखला की था और जब लोकोत्तर आनंद का आश्रय ग्रहण किया जाता था तो भक्ति-कव्य की रचनाएँ होती थीं। इन दोनों प्रकार की कविताओं में समान रूप से विमृष्ट होनेवाली वृत्ति का यदि हम नामो-लगाव बिना हिंदी साहित्य में इसी लौकिक प्रेम की प्रेरणा से हुई। प्रायः के पीछे किसी न किसी प्रेम-कथा का योग अवश्य रहता था। शुद्ध और सौंदर्य के लोभ से पुनः काल तक पहुँची थी। बहुत से काल तक एक ही विषय पर लिखने-लिखते कवियों की कृतियों में वार्त्तन आ गया था। यही नायक नायिका की कथा, यही राधाश्याम की कथा। इस छोटे से क्षेत्र में कल्पना की कमान जहाँ तक हो सकती थी वहाँ तक पहुँची। फिर कहीं कहीं की आशुवि, पुनरावृत्ति प्रारंभ हुई। पद्याक्षर के

हस्तिनापुर काच से जो नैराश्रित की कविताएँ हुई, उनके वि-  
 गमन लेना चाहिए कि उनमें भावनाओं की प्रतीकमयता  
 न हो सकी। वे केवल विचार प्रधान ही रही। देश के पर-  
 धान हम बाल की ओर भी गया कि हमारी आधुनिक  
 सामाजिक कारगु क्या है? लोग स्वाभाविकतः इस निष्कर्ष  
 हमारी सामाजिक कुरीतियों, बालविवाह, विधवाओं की  
 शिष्टा का अभाव ही बहुत कुछ हमारी अवस्था के लिए  
 ये नवीन समाज-सुधार के विचार हमारे काव्य के नवीन  
 हास्य रस के विधान के लिए भी नवीन आविष्कार आने  
 रुढ़ियों पर आँख बंद कर चलनेवाले अपरिचितनवादी, अ-  
 न समझकर विदेशियों का अनुकरण करनेवाले, कुछ अ-  
 भक्त कहलानेवाले रईस आदि हास्य रस के नवीन विष-  
 यों में भी परिमार्जन की आवश्यकता प्रतीत हुई।  
 गृंगार रस की कविताओं में ही हुआ। भक्ति-रस की क-  
 पूल न यह समय था न सच्चे भक्तों की सिखाने के लि-  
 पास कोई अनोखी वस्तु थी। गृंगार रस की वेदनात्मक  
 साहित्य के संपर्क से प्राप्त हुई। अंग्रेजी-साहित्य की  
 वस्तु थी। परंतु इसकी ओर प्रारम्भ में लोगों का ध्य-  
 वेदनात्मक गृंगारी रचनाओं में सचे प्रथम बाव-  
 दिया। उस समय के कवियों में पं० प्रतापनारायण  
 दत्त व्यास, उपाध्याय बदरीनारायण चौधरी, ठा-  
 राधकृष्णदास इत्यादि के नाम लिए जा सकते हैं।  
 ताओं की भाषा प्रजभाषा ही रही। इन सब की विशेष-  
 प्रज-काव्य धारा के अंतर्गत हो चुका है। इसके पर-  
 लिए आंदोलन प्रारंभ हुआ। यह आंदोलन पहले तो  
 पर मध्यकाल में पहुँचकर इसने बहुत ही उग्र रूप  
 आंदोलन का कुछ बर्तन यहाँ अप्रासंगिक न होगा।  
 आंदोलन का कुछ बर्तन यहाँ अप्रासंगिक न होने के पहले

हिए कि खड़ी बोली को यद्यपि प्राचीन समय में विस्तृत साहित्यिक रचन प्राप्त नहीं हुआ था, तथापि इसकी रचनाओं का पता हमें उस समय से मिल जाता है जिस समय 'कबीर' हुए थे। ये सब बातें खड़ी बोली को प्रस्तावना में आ चुकी हैं। ईशा अल्ला खाँ की 'कहानी' में जो ने दिए गए हैं वे खड़ी बोली में ही हैं। एक उदाहरण दिया जाता

"पानी को बहुत सी बेकली थी। जब समझी कुछ बुरी मनो थी।  
 चुपके चुपके कराहती थी। जीना अपना न चाहती थी ॥  
 कहती थी कभी मदनमन। है आठ परर मुके नही प्यान ॥  
 बाँ प्यास किसे किसे मला भूल। देखे बरो फिर हरे हरे कल ॥  
 ईशा से ४० वर्ष पहिले प्रसिद्ध भावुक मुसलमान कवि नजीर अक-  
 बरी कृष्ण मदनमोहन ने जब सब स्थलों से यह बात कही।  
 श्री आशी से भट भैंद भैंदा उस कालोदर में लेंक दरे ॥  
 पर लोला है उस भंद ललन मनमोहन जमुमति-दैया की।  
 एत प्यान मुनो दबकत करो, जब सोतो कृष्ण कन्हैया की ॥  
 यद्यपि इस भाषा में साहित्यिक रचनाएँ अधिक परिमाण में नहीं  
 तथापि ग्राम्य-गीतों की परंपरा अवश्य चली आती होगी। मेरठ के  
 न-वास के गाँवों में स्त्रियाँ घरों में गाने के लिए कुछ न कुछ रचनाएँ  
 रच करती रही होंगी। ऐसे गीतों को आज भी कोई पथिक खड़ी  
 बोली के प्रान्त के किसी ग्राम्य में सुन सकता है। वे गीत कुछ इस प्रकार  
 होते हैं:—

मुनि कहते जनकपुर होते पल्लो।  
 नरपुत्री में बनुर परा है जरा उसको भी अजनाए चलो। मुनि०।  
 नरपुत्री में राजा भाए जरा उनका भी मान नचाए पल्लो। मुनि०।  
 नरपुत्री। लोण रानी जरा उनको भी ग्राहे चलो। मुनि०।  
 साहित्य में खड़ी बोली के लिए जो आंदोलन प्रारंभ हुआ वह इन  
 गीतों की परंपरा से भिन्न प्रकार का था। मुजफ्फरपुर के बापू



विश्राय केवल इतना है कि यदि साहित्य-सेवियों का "रैडिकल" दल  
प्रभाषा को पदच्युत करने का साहस न करेगा तो उसकी मातृभाषा  
ए पड़ी कृपा होगी।"

भाषाओं का यह झूँद चलता ही रहा। कुछ लोग विरोधी हुए कुछ  
सन्तुष्ट। [राड़ी बोली के काव्य-क्षेत्र में स्वीकृत होने की सम्भावना  
समय से बढ़ने लगी जिस समय से प्रजभाषा के कवियों ने भी इसमें  
रचना करना प्रारंभ किया। एक प्रभु छंदों के चुनाव का था। सभी तरफ  
प्रजभाषा कविता में कवित्व, सज्जा आदि छंद ही प्रयुक्त होते आते थे।  
पर इन छंदों के ढाँचे में राड़ी बोली की क्रियाएँ इस विषय में विशेष  
गंभीर परिणत करती थीं। दो-दो तीन-तीन शब्दों के प्रयोग से क्रियाएँ  
बनती हैं, जैसे — जाता है, होकर रहना है आदि। वद्वेष शब्दों से 'बनाने  
हैं', 'रखते हैं', आदि रूप बन सकते हैं परंतु तत्सम शब्दों में करना  
किया के योग में कार्य बनाना पड़ता है। 'दर्शाने हैं' आदि प्रयोग कहीं  
देखी में पाए नहीं थे। ऐसी और भी अनेक कठिनाइयाँ थीं। अब लोगों  
हैं सामने केवल दो मार्ग थे: या तो गुरुकुल के इन छंदों को अपनाता  
गुरुकुल में राड़ी बोली की रचनाएँ की जा सकती थी अथवा लावनी आदि  
की तरह पर गुरुकुल की रचना करना। वद्वेष-कविता में कहीं बोली पढ़ते  
हैं मजबूरी बली आती थी। वद्वेष के फारसी के छंदों का प्रायः उपयोग  
करते थे। फारसी के छंदों को हिंदी में अपनाना प्रायः लोगों ने कठिन  
[शरीर समझा। अगर कहीं छंदों में प्रयुक्तियों का प्रयोग प्रायः कवियों ने  
किया। कुछ लोगों ने वद्वेष में भी रचनाएँ कीं। इन सब का विशेष  
विश्लेषण करने के अभाव में आवेगा। वहाँ पर केवल इन दो-एक कवियों  
को चर्चा कर देनी है जो प्रारंभ में प्रजभाषा में कविता करते थे परन्तु  
बाद में राड़ी बोली में रचनाएँ करने लगे। ऐसे कवियों में भी एक शायद  
का नाम नहीं मिलेगा। सचता क्योंकि उनकी प्रतिभा का पूर्ण विकास  
में ही रहा। वहाँ केवल तीन कवियों के विषय में करना  
करना चाहते हैं, वं माधुराम शंकर रायों तथा राय देवीप्रसाद



पं० श्रीधर पाठक ने संवत् १९४३ में लावनी की छैंटी 'एकांतवासी योगी' की रचना खड़ी बोली में की। सर्व प्रथम होने पर भी इसकी भाषा बहुत ही मजे हुए रूप में सामने आई। मजभाषा का-सा माधुर्य है और शब्द भी नित्य के व्यवहार के हुए हैं। एक उदाहरण—

दूर एक जंगल में जिसका नहीं जगत की कुछ भी ध्यान।  
 बाल्य बचपन से बसा हुआ या बृद्ध एक योगी मुग्न ॥  
 घास पात या बिल्वर उत्का, दीन गुहा मुलवानस्पाद।  
 कंदमूल स्वादिष्ट मिष्टकल, विमल कूरजन भोजन पान ॥  
 जग से असंग अचिंतित नितदिन करे मगन ईश्वर का ध्यान।  
 एक भजन ही काम उसे, आनंद, सदन, भगवत गुनगान ॥

इसके पश्चात् गोल्डस्मिथ के ट्रेवलर (Traveller) का अनुवाद लेखों में 'भातुपथिक' नाम से निकला। इसमें खड़ी बोली की और भी प्रादुर्भावा प्रतीति मिलती है। संस्कृत के शब्दों का प्रयोग इसमें अधिक मिलता है। भाषा नित्य के व्यवहार से कुछ ऊपर चढ़ी हुई है। एक उदाहरण—

जिस स्वतंत्रता को ब्रिटेनमन इतना साज लहाने है।  
 सामाजिक संबंध उसी से लंकित अपने पाते है ॥  
 आवेगा एक समय जब कि सीमाग्र-शून्य होकर यह देश।  
 धीरे धीरे विज्ञान विद्वानों का आवास अरेश ॥  
 धन-तृष्णा का धूँधिल एक सामान्य कुंड बन जायेगा।  
 श्रुति, शर विद्वान आदि कोई भी मान नहीं पायेगा ॥  
 स्वतंत्रता का सौ सफा है वह सब तो बाहर उड़ेगा।  
 अति-अति पर रहे भार शासन का शक्ति अनुशासक अरेश ॥

इन पुस्तकों के अतिरिक्त कुछ और रचनाएँ भी पाठक जी ने बनाई हैं। इनके हृदय में प्रकृति के प्रति अनुराग था। प्रकृति की रचनाएँ खड़ी बोली तथा मजभाषा दोनों की गुरुर हुई हैं। एक उदाहरण—

विन्ध के बन्ध, विमल में एक,  
 सरोवर स्वच्छ सुरावना है।  
 कमल से मधु, झरने से विरा,  
 विट्ठो से सदा, मन मावना है ॥

इन विषयों के अतिरिक्त समाज-सुधार, मातृभाषा, देशभक्ति इत्यादि विषयों पर भी ये रचनाएँ करते थे। ऐसे छंदों में भी रचनाएँ की हैं जिनमें एक वाक्य कई पंक्तियों में समाप्त होता है। एक उदाहरण:—

स्थान-उत्थान के लय ॥ चन्द्र मुख  
 भी समुद्रमल लयै या अधिकतर मला।  
 लज विमल विन्द से अनलि ही दूर, उस  
 समय एक स्त्रोम में बिन्दु सा लल पला ॥

इनकी भाषा व्याकरण की दृष्टि से शुद्ध खड़ी बोली नहीं हो पाई। 'मिस्त्राय', 'पावै', 'बिललै', 'हरसै', 'जावै' इत्यादि प्रयोग इन्होंने बराबर ए हैं। मगधभाषा के 'त्वीं', 'वै', 'लौं', 'तिहूँ', 'लौं' इत्यादि प्रयोग भी उनकी खड़ी बोली में दर्शन देते रहे। मगधभाषा के कुछ प्रयोगों की मिठास या उपयोगिता ऐसी है कि खड़ी बोली के कविगण उनके प्रयोग के मोह का संवरण नहीं कर पाते। खड़ी बोली के अनन्य वपासक भी मैथिलीशरण गुप्त को भी 'साकेत' में ऐसे प्रयोगों का उपयोग करना ही पड़ा।

६० नाथूरामशंकर शर्मा (संवत् १९१६-१९८८)—ये खड़ी बोली में घोषणा करते ही मगधभाषा का मोह छोड़ मैदान में आ दटे। इनके रास शक्ति तथा प्रतिभा दोनों थीं। जैसे काशीगर के हाथों में लोहे के गोले चकर खाते हैं वैसे ही ये शब्दों को लँगलौ के संकेत से नचाना जानते थे। कार्यसमाजी होने के कारण समाज-सुधार के ये कट्टर पक्षपाती थे। इनकी खड़ी बोली की प्रायः कविताएँ उपदेशात्मक हुई हैं। कविता में प्रत्यक्ष उपदेश देना माय-क्षेत्र से बाहर जाना है। काव्य में कवि उपदेशक बन के नहीं आ सकता। उपदेश लेने के लिए पाठक कवियों के पास नहीं जाते। यह बात दूसरी है कि पाठक को कुछ

भावों में मग्न कर अप्रत्यक्ष रूप से कुछ शिक्षा दी जाय। राम  
की कविताओं में हम उन्हें प्रायः उपदेशक के ही रूप में पाते हैं।  
उपदेश देना छोड़ कर वे साधारण भावुक कवि के रूप में हमारे स  
आते हैं तो हमें उनकी रचनाओं में बहुत कुछ सरसता मिलती  
इनकी भाषा में एक प्रकार का अक्सरूपन मिलता है। 'मन्हे' (म  
कता है), 'लगे' (लगने पर), 'धूमे' (धूमता है), बड़े (बढ़ता  
इत्यादि प्रयोग उनकी कविता में प्रायः मिलते हैं। कुछ लोग ऐसे प्र  
को 'प्रशुद्ध मानते हैं। परंतु खड़ी बोली की जन्मभूमि में ऐसे रूप  
व्यवहृत होते हैं। ऐसी अवस्था में इन्हें स्थान देने में कोई शक  
प्रतीत होता। नीचे की पंक्तियों में ऐसे ही रूपों का प्रयोग क  
किया है:—

दौगक-ज्योति जहाँ जगती है।  
चमक चंचला-सी लगती है ॥  
म्याकुल हम न बरों जाते हैं।  
जाकर क्या कुछ कर पाते हैं ॥  
ग्रामग्राम प्रत्येक नगर में।  
धूमे पोर तार पर-पर में ॥  
रुद्र-रोष दिनहर के मारे।  
तब रहे नारी नर सारे ॥

कुछ प्रांतीय शब्दों का प्रयोग भी इन्होंने किया है। अग्रयणिः।  
शब्दों के प्रयोग से भाषा में एक प्रकार की अस्पष्टता-सी आ जा  
राकर जी ने इसका विचार नहीं किया। उदाहरण के लिए इनके।  
(सौँह) आदि शब्द हैं। इनकी गृंगारी कविताएँ इस प्रकार की होती

नेम न रंदगा तेजघारिदो का नाम को भी,  
मंगल मरक मंद मंद पव आदो।  
मोन दिन मारे मर आदो मरोवर में,  
इव इव 'मंदर' मरोज तब आदो।

चौक चौक चारो ओर चौकचौ मरने मृग,  
 संनत खिलारियों के पंख मर जायेंगे।  
 मोतो इन खिलारियों की होत करने की अन  
 कीन से यहीसे उपमान अब जायेंगे ॥

• • •  
 धातु से न आखि सब आप इसी कारण से,  
 निजता की भीत करतार ने लगाई है।  
 नाक से निजात करने की कुटी शंकर की,  
 हरि ने छुड़ाकर की छाती पे छुड़ाई है ॥  
 चीन मान लेना और तुल्य की फटोरना में,  
 केमनता तिल के घटन की समाई है।  
 वैकुण्ठ मन्त्रो कवि सोच सोच हारे पर,  
 ऐसी नानिका की घोर कलम न पाई है ॥

इनकी अविशयोक्तियों भी आश्चर्य-पाताल एक करनेवाली होती थीं।  
 विषय के मार्मिक पक्ष को प्रदर्श करने की ओर इनका काना ध्यान ही न  
 रहता था। इसी लिए इनकी रचनाओं में करामाती बातें अधिक मिलती  
 हैं। एक अविशयोक्ति देखिए:—

‘शंकर’ नहीं नर नदीन के नोरन की,  
 भार बन शंकर है (कौन) लायकी।  
 दोनों मुख दोन, की  
 पूरा पूरा  
 धारने जंगरे  
 जायगी।  
 जायगी।  
 जायगी।  
 जायगी ॥

ये जो इनकी  
 न, देगपंड स्वदेशी,  
 इनकी अविशयोक्तियों की

दिगते ये वृक्षों के पत्तन कबिर झरीर,  
 सागरी भी आगन सरौर में गुणः समोर ।  
 मानो करके कर गहस निज, सेवा आगुर चातुर बाग,  
 स्पयन क्रिया से मनःजन कर ध्वंजन करण या अनुगण ।

तब शागुरें फल फूलों का पाकर मार,  
 झुठ झुठ भूनि हुए लेती भी बारबार ।  
 मानो उस उदयन के किंकर समक अतिथि सेवा की नीति,  
 रतने ये फल-मूल्य सामने निज पतिन उगार सौति ।

देरा के छद्म के लिए भी ये चिन्तित रहते थे । इसके लिए स्वदेशी  
 वस्तुओं का व्यवहार आवश्यक समझते थे । इनकी दृष्टि इन विषयों को  
 बहुत दूर तक देखती थी । उन दिनों में भी स्वदेशी के महत्व को बहुत  
 दूर तक इन्होंने समझा था । स्वदेशी वस्त्र के व्यवहार के लिए ये सा  
 उपयोगशील रहे । देखिए:—

गाढ़ा भीना जो मिले उसकी हो पोशाक,  
 कीमे अंगीकार तो रहे देश की नाक ।  
 रहे देश की नाक स्वदेशी कपड़े पहने,  
 ई ऐसे ही लोग देश के सच्चे गरने ।  
 जिन्हें नहीं दरकार चिड़न शोरप का काफा,  
 तन टकने से काम गजी होवै या गाढ़ा ।

देशोद्धार के साथ-साथ राजभक्ति भी ये आवश्यक समझते थे ।  
 इसका वर्णन इन्होंने स्वदेशी कुंडल की इन पंक्तियों में किया है:—

परमेश्वर की भक्ति है मुख्य मनुज का धर्म;  
 राजभक्ति भी चाहिए सच्ची सहित मुकर्म ।  
 सच्ची सहित मुकर्म देश की भक्ति चाहिए;  
 पूर्ण भक्ति के लिए पूर्ण आत्मिक चाहिए ।  
 नहीं जो पूर्णभक्ति कृपा है शोर चो स्वद,  
 है जो पूर्णभक्ति सहायक है परमेश्वर ।

# खड़ी बोली

मध्य-काल

( संवत् १९६०-१९७२ )

वद्य

भारतेंदु काल को साहित्यिक प्रवृत्तियाँ क्रमशः अपना काम करती रही। धीरे-धीरे विभिन्न-विभिन्न परिस्थितियों के प्रभाव से हमारे साहित्य में परिवर्तन होने लगे। प्रारंभ में लेखकों का उद्देश्य हिंदी-साहित्य का स्वतंत्र अस्तित्व प्रतिपादन करना तथा बहुसंख्यक जनता को अपने साहित्य की ओर आमुख करना ही था। उन प्रारंभिक लेखकों के हाथों से भाषा की अभिव्यंजन शक्ति की वृद्धि हुई। परंतु उस समय प्रायः लेखकों में प्रांतीय प्रयोगों का आधिक्य तथा व्याकरण के अनुरासन के प्रति विशेषा लक्षित होनी थी। शीघ्र बिच होकर मोचने-विचारने का वह समय ही नहीं था, वह उत्साह का समय था। वर्ग में भरे हुए लेखक अपनी प्रतिभा के एक साहित्य-रचना में योग दे रहे थे। समाचारपत्रों के प्रकाशन ने भाषा में कुछ-कुछ पद्धति भी आने लगी थी।

इनके पश्चात् कुछ परिस्थितियाँ ऐसी उत्पन्न हुईं जो यदि अवाध गति से अपना काम करने वाली हो भाषा के स्वरूप ही को विभिन्न-विभिन्न कर देतीं। अंगरेजी का अध्ययन करनेवाले धीरे-धीरे मातृभाषा की ओर आ रहे थे। वे लोग अपनी भाषा की प्रकृति से परिचित नहीं थे। ऐसी अवस्था में इनकी भाषा में विदेशीयता अधिक रहता था। एक भाषा के सुधारकों तथा साहित्यिक दलों का अनुवाद दूसरी भाषा में अक्षरशः नहीं किया जा सकता। परंतु इन नवीन दलों का ध्यान इस बात की ओर कम रहता था; और वे अंगरेजी आदि भाषाओं के दलों का अनुवाद अक्षरशः कर दिया करते थे। इसी ओर बंगला आदि भाषाओं में अनुवाद करनेवालों की ओर से भी कुछ ऐसे ही आर्थ-जनक प्रयत्न हो रहे थे। बंगला आदि

पाएँ हमारी भाषा से बहुत कुछ मिलती जुलती अवसर है परंतु हर एक भाषा की अपनी निजी विशेषता होती हो है। बंगाल के प्रयोगों में भी लोग अपनी भाषा की विशेषता का ध्यान बिना रसे हुए होने के थे। बंग-साहित्य के परिचय से एक लाभ भी हुआ। संस्कृत के 'मल-कांत-पदावली' का व्यवहार हमारी भाषा में बंग-साहित्य के परिचय से ही प्रारंभ हुआ। यह तो शब्दों तथा मुहावरों के प्रयोग की बात हुई।

वाक्यों की सिधिलता तथा व्याकरण की उपेक्षा पहले ही से जारी आ रही थी और इन नवीन लेखकों के कारण इस उपेक्षा में और भी वृद्धि हुई। भाषा की प्रकृति को अनुकरण बनाए रखने के लिए इस अनियंत्रण करना अत्यन्त आवश्यक था। यह कार्य पंडित महावीरप्रसाद जी द्विवेदी ने संपादित किया। काशी नागरीप्रचारिणी की संस्था ने 'गरस्वनी' पत्रिका का प्रकाशन संवत् १९२६ में प्रारंभ हुआ। प्रारंभ में डा. वृ. श्यामसुन्दरदास, पं० किशोरीलाल गोस्वामी आदि इसका संपादन करते थे। संवत् १९६० से यह कार्य द्विवेदी जी के हाथों में आया। उन्होंने भाषा की 'अनस्थिरता' दूर करने के लिए धीरे धीरे प्रयत्न किया। बहुत से लोग कहते हैं कि इससे अप्रमत्त भी हुए और कुछ दिनों तक अनेक वर्षों में इस विषय पर विवाद चलता रहा।

इसी के साथ-साथ विभक्तियों के प्रयोग का प्रश्न उठा। सबसे पहले पंडित मंगाराम गंगेश देवदत्त ने विभक्ति का प्रश्न उठाया। इसी संबंध में द्विवेदी जी पत्रिका में पंडित गोविंदनाथ मिश्र जी ने एक पंडित पूर्ण लोगमाना निकाली। यही समझीत होकर विभक्ति-विषय का पुस्तक के रूप में प्रकाशन हुई। मिश्र जी ने अपना यह निष्कर्ष प्रकाशित किया कि हिन्दी की विभक्तियों की संरचना के अनुसार शब्दों के व्यवहार में विभक्ति आवश्यक है। द्विवेदी जी इसके बल में नहीं थे। इस विषय पर भी कुछ दिनों तक विवाद चलता रहा। द्विवेदी जी के अनुसार शब्दों की रचना में विभक्ति होना आवश्यक है परन्तु द्विवेदी जी के अनुसार विभक्तियों की रचना

अ जा फ बाच काइ मनामालन्य छत्पन्न न हुआ । जब द्विवेदी जी के  
 र आत्माराम नाम से बाबू बालगुकुंद गुप्त ने आक्षेप किए तो पंडित  
 विदनारायण मिश्र ने 'आत्माराम की टॉटे' नामक लेख में उन आक्षेपों  
 उत्तर बहुत ही विद्वत्तापूर्ण ढंग से दिया । इस प्रकार भाषा का नियं-  
 ण प्रारंभ हो गया । नयीन लेखकों को अधिक सर्तक रहने की आव-  
 णता प्रतीत होने लगी । विषयों की दृष्टि से भी भाषा का विकास हो  
 ला । गंभीर तथा सूक्ष्म भावों को प्रकट करनेवाली तथा भिन्न-भिन्न  
 ावों का चित्रण करनेवाली अभिव्यञ्जन शक्ति भी भाषा में आने  
 ली । इस काल के गद्य-साहित्य का विवेचन चार भागों में करने से  
 अधिक सुविधा होगी ।

सबसे प्रथम हम निबंधों को लेते हैं । निबंधों की विषयों के अनु-  
 ार अनेक प्रणालियाँ हो सकती हैं । कुछ में विचारों का बाहुल्य तथा  
 व्यापक विवेचन का आधिक्य रहता है । ऐसे निबंधों को हम विचा-  
 त्मक कह सकते हैं । कुछ निबंधों में लेखक का हृदय भावोद्बोध करना  
 या रस-संचार करता होता है । ऐसे निबंधों को हम भाषात्मक कह  
 सकते हैं । पर यह बात नहीं कि विचारान्तक निबंधों में भाव आते ही  
 ही अथवा भाषात्मक निबंधों में विचार-गुंथला का अभाव रहता है ।  
 ावों तथा विचारों में से किसी एक का आधिक्य होने से हम लेख को  
 ाषात्मक अथवा विचारान्तक कह लेते हैं पर वास्तव में बुद्धि तथा  
 दय दोनों की सहायता से लेखों की सृष्टि होती है और उनमें भाव  
 या विचार दोनों ही रहते हैं । इन दोनों भेदों के अतिरिक्त निबंधों का  
 ण और भेद कुछ लोग भी मानते हैं । इसका नाम वर्णान्तरक निबंध  
 र्पा जाता है । जब लेखक का उद्देश्य न तो विचारों को प्रभावित करना  
 होता है और न भावोद्बोध करना तब इस प्रकार के लेखों की सृष्टि होती  
 । यात्रा इत्यादि के वर्णन इसी तीसरे भेद के अंतर्गत आ सकते हैं ।  
 े तीन भेद विषयों के अनुसार हुए । इनके अतिरिक्त विचारों  
 ावों को प्रकट करने की भिन्न-भिन्न शैलियों के अनुसार भी



भेदोपभेद किए जा सकते हैं। निबंधों की जो परंपरा भारवेदु जी सत्य से गली उसमें भाषात्मक लेखों का ही आधिक्य रहा। प्रगति के लिए ऊँचे-ऊँचे विषयों पर निबंध लिखने की प्रणाली सरल पत्रिका के साथ ही प्रारंभ हुई। इस समय के मुख्य-मुख्य निबंध-लेखकों विशेषताओं का वर्णन यहाँ प्रासंगिक ही होगा।

पंडित महाशयप्रसाद द्विवेदी—इनके लिए उच्च कोटि के साहित्य प्रस्तुत करने का अवसर न था। इनका काम अपने पाठकों को नवीन नवीन विषयों से परिचित कराना था। अंगरेजी-साहित्य के विद्वानों से सरलतापूर्वक किसी विषय का प्रतिपादित कराना सम्मान का कार्य समझा जाता है। भाषा को अनावश्यक जटिल बनाना तथा बात को घुमा-फिरा कर कहना बहुत प्रशंसनीय नहीं समझा जाता। द्विवेदी जी में हम यह विशेषता पाते हैं। वे जिस विषय को लेते थे उसको ऐसी सुंदर प्रणाली से अपने पाठकों के सम्मुख उपस्थित करते थे कि उस विषय का हृदय गम करना प्रायः सुलभ तथा सुकर हो जाता था। ऐसा करने में इन शब्दों के अनावश्यक विस्तार तथा पुनरुक्ति आदि की शरणा नहीं ले पड़ती थी। जिस प्रकार किसी विषय का प्रकांड पंडित सूक्ष्म तथा गंभीर बातों को थोड़े से सरल शब्दों में समझा देता है उसी प्रकार द्विवेदी इन्हें शब्दों की कमी पड़ी हो अथवा प्रदर्शन की अभिलाषा की पूर्ति लिए अनावश्यक शब्दों का प्रयोग हुआ हो। वे लिखते समय बड़े आसंजम से काम लेते थे और भाषा उनके संकेतों पर भावों को व्यक्त करती हुई चलती है। इसमें संदेह नहीं कि इनके अधिक निबंध विचारात्मक कोटि ही में आयेंगे; पर इसका यह तात्पर्य नहीं कि भाषात्मक निबंध इन्होंने लिखे ही नहीं। भाषात्मक निबंधों से यदि गद्य-काव्य का तात्पर्य हो तो यह अवश्य कहना होगा कि इनके लेख भाषात्मक नहीं, पर यदि भावों से तात्पर्य वही हो जो साधारणतः समझा जाता है तो भाषात्मक श्रेणी के निबंध भी द्विवेदी जी के द्वारा बहुत बड़ी संख्या में लिखे गए। ये न तो फठोर तत्समता की ओर मुक्त थे न विदेशी शब्दों के पूर्ण

उनका बहिष्कार करना इन्होंने उचित नहीं समझा। गंभीर विषयों पर लिखते समय इनकी भाषा संस्कृत की उत्तमता की ओर कुछ अधिक झुकी हुई प्रतीत होती थी। इसका कारण यह था कि गंभीर तथा महत्वपूर्ण विषयों का प्रतिपादन साधारणतः लोक में प्रसिद्ध भाषा के द्वारा ही नहीं संभव था। इन गंभीर विषयों पर लिखते समय भी इनकी भाषा में प्रायः छोटे-छोटे वाक्यों का ही प्रयोग होता था। इस प्रकार इनकी भाषा का एक उदाहरण—

“जीवन और मृत्यु के संबंध की पचीस बातें ब्रह्म-विज्ञानियों की ही कहीं हुई हैं। माता, पिता से जन्म लेकर व्याहार आदि के द्वारा शरीर को पुष्ट करना और अंत में अपने जीवन का प्रवास अपनी अंत्योद्वेग में समाप्त कर मर जाना उन्निद और अन्त्यान्व प्राणियों के जीवन का लक्ष्य हो सकता है। पर मनुष्य जीवन का वह लक्ष्य नहीं। मनुष्य बहुत बड़ी बुद्धि का अधिकारी होकर जन्म लेता है। उसको बंधन की श्रद्धा का प्रयोजन बहुत कम है। इस दृष्टि में वह स्वीकार करता है कि प्रकृति देवी ने अपने हाथ से जो शक्ति मनुष्य के शरीर में निहित की है उसका उपयोग अन्त्यान्व प्रयोजनों की सिद्धि के लिए आवश्यक है। जो हो, इस कठिन दार्शनिक विचार की आलोचना करना इन लेख के लेखक की शक्ति के बाहर का काम है। हमारा आलोच्य विषय यहाँ ‘मृत्यु’ है। मृत्यु को तरह-कठोर सत्य, मालूम होता है, संसार में दूसरा नहीं।”

सबसेसाधारण से संबंध रखनेवाले विषयों पर लिखते समय वे संस्कृत के वाक्यों का प्रयोग कुछ कम करते थे। फिर भी प्रायः संस्कृत की ओर उनका कुछ झुकाव रहता ही था। वाक्य यहाँ भी छोटे-छोटे ही होते हैं। इनकी इस प्रकार की भाषा का एक उदाहरण:—

“इतिवद् नामक महाकाव्य का कर्ता रोमर ग्रीक देश का निवासी था। उस समय ग्रीक अनेक छोटी-छोटी रिवाजों में बँटा हुआ था। रोमर बेचारा अंधा था। वह अपने काव्य के पद गा गाकर सभी रिवाजों में मोक्ष माँगता फिरता था। उस समय तो उसकी कदर न हुई। पर अब वह मर गया और उसके काव्य का महत्व लोगों ने समझा, तब एक ही साथ इतनी ही रिवाजों उसकी जन्म-भूमि

होने का शर्मा करने लगी। प्रमाण मिला गया तो सभी ने उठर दिए—  
 इस तरह जानने, होकर ने इसी विधान में अपनी कविता गाई थी। तब तो  
 किन्हीं ने न समझा। वेनाग दोहरा मंगल-गाथा ही मर गया।

द्वितीय जी का महान् एक शीलोकार के रूप में बनना नहीं है कि  
 श्रुत मंगा प्रजाजी की स्थापना करने में। अपने समय के मन्त्र ले  
 पर उनका प्रभाव स्पष्ट लक्षित होता है। व्याकरण के अनुसन्ध  
 माननी दुर्द भाषा का प्रवाद जो आज तक चल रहा है उसका  
 द्वितीय जी को ही है। मन्त्रालय पत्रिका के द्वारा उन्होंने मातृभाषा के  
 प्रपूर्ण मेधा की। अनेक लेखकों को अनादित कर साहित्य-क्षेत्र में  
 कर दिखाने योग्य बनाया। स्वयं पाण्डित्य-प्रदर्शन की रधि से प्रमत्त  
 दोषर उन्होंने कभी कुछ नहीं लिया। हिंदी भाषा-भाषियों की जानकारी  
 के लिए ही ये मदा प्रयत्नशील रहे।

पंडित गोविन्दनारायण मिश्र—ये शैली की दृष्टि से द्वितीय जी  
 से एक दम विपरीत प्रकार के लेखक थे। संस्कृत साहित्य के उच्चोत्तम  
 पंडित थे और पाण्डित्य-प्रदर्शन के लोभ का संवरण करना आवश्यक न  
 समझते थे। उच्चोत्तम के विषयों का प्रतिपादन करते समय भाषा सा  
 रण सतह से स्वयं कुछ ऊपर उठ जाते हैं। मिश्र जी साधारण वि  
 को भी उच्चोत्तम की भाषा के द्वारा अभिव्यंजित करना उचित सम  
 थे। अपने भावों को प्रकट कर देना मात्र उनका लक्ष्य न था। वे  
 को एक कला के रूप में ग्रहण करनेवालों में थे। योड़े से स्पष्ट शब्दों  
 द्वारा व्यक्त की जानेवाली बातें भी उनके द्वारा शब्द-जाल की मूचमु  
 में डाल दी जाती थीं और उन तक पहुँचने के प्रयत्न में पाठक अपने  
 भी खो बैठता है। शब्दमैत्री के विचार से परस्पर ध्वनि का अनुकरण  
 करते हुए एक के बाद दूसरे शब्द पाठक के सामने आते जाते हैं। पाठक  
 इतना चमत्कृत हो जाता है कि वह प्रतिपाद्य विषय की ओर देख नहीं  
 सकता। ऐसे लेखकों का उद्देश्य ही अपनी शक्ति का प्रदर्शन करना म  
 ही होता है। इनकी इस प्रकार की भाषा का प्रयोग इनके कवि की  
 चित्रकार नामक निबंध में हुआ है। एक उदाहरणः—

इसलिए दानपत्रों में मुक्त मुक्तक लिखता परम चर्चलचूषामन मनके  
 एषम विमल निशद विस्तृत विविध कोमल से कोमल झनूते अदृश्य  
 आधार फलक पर ही अनेक वर्षविन्याससे मुद्राती जब विनारी उचारो  
 ही सब नव नव नित अगनित अभिनव झनूटे भाव रसरंग संग संग  
 गाती रंगराती, धुरधुराती, फवरे झलझरी से नलसिख मुद्राती मुभासे सरस  
 रसीली, साज सुंदर मुभाव सखीली एक से एक अधिक रंगोली रूप गरभीली  
 दुग्म सनोली उल माधुरी रूप छत्रिको कवि, मुक्तिक प्रवीन विठ रसठोके  
 तोष रसठ मर्मठ मनसे संयोग होते हो बातकी बात वा आनन जाननमे अक-  
 भीष कमनोदवा चादुरी अलौकिक इल-सपुला निपुणता और अग्रजिम प्रति-  
 से सदा अविः विष विविध वर्णविन्यास रंगोले चटकीले स्थायी रूपसे  
 तोषांग सर्वांग सुंदर विविध कर दिया करते हैं ।"

संभवतः ऐसा गद्य जिससे समय वास्तु और दृष्टी का आदर्श इनके  
 मुख रहता था । संस्कृत-साहित्य में व्यवहारोपयोगी गद्य का विकास  
 भी नहीं हुआ । द्राक्षुमारपरित्र, कादम्बरी इत्यादि का गद्य, पद्य-साही  
 गया है । इन पुस्तकों में भी राज्यों के प्रयोगों का कुछ स्व-नीव महत्त्व  
 वर्य है । यों ही एक के बाद दूसरे राज्य को मिटाते हुए काण्वमृ-  
 ती चले गए । मित्र जी ने यदि संस्कृत के अनुकरण पर भी गद्य लिखा  
 तो हो इस प्रकार की निरर्थक पदार्थों हम इनकी भाषा में न पाते ।  
 तु अपनी सब पुस्तकों में उन्होंने ऐसी भाषा का प्रयोग नहीं किया है ।  
 वे वे सम्पादक विवेचन करने के लिए लिखते थे तो उनकी भाषा में  
 प्रचार का शम्भारंभर कनना नहीं मिलता था । संस्कृत के राज्यों का  
 अद्वैत वही भी रहता था । विभक्ति-विचार इत्यादि पुनः ही में उनकी  
 भाषा बहुत कुछ व्यवहारोपयोगी हो गई है । उनकी इस प्रकार की  
 भाषा का एक उदाहरण 'मात्माराम की टेंटें' नामक विषय में दिया  
 गया है—

"अब तक हम भेदीके मनुष्य दीनारत्नरूप दूरक राज्य विद्यते विदेशीके  
 विचार से प्रसूत होनेका अनुपूर्वक अस्तर न है अस्तर पर एक अनुपुन विवि-  
 कोने उनका पुन संमन न दिया थाव एक एक परिधान अस्तर नहीं दिया

है। यथायथ अधिकारी अभिमत, मर्ममश और हिन्दीके विशेषज्ञ ही हिन्दीभाषा का विचार करने में समर्थ हैं। हिन्दी भाषाका संरक्षक और व्यापकता के दृष्टिसे विचार करनेवा उनके अधिकारमें ही छोड़ देना उचित है। प्रसार और उनके चिन्तावर्षण करनेका अधिकार सबको समभावसे है।

अपनी इस प्रकार की भाषा में भी वे परिचित की जगह सुनिश्चित आरंभ की जगह प्रारंभ लिखना ही अधिक उचित समझते थे। हिन्दी भाषा जनसाधारण के लाभ के लिए लिखे गए विषयों के उपपुष्ट कर नहीं हो सकती और न यह हिन्दी की स्वतंत्र शैली कहलाने योग्य सकती है; क्योंकि इसके लेखक के लिए सदा इस बात की आवश्यकता रहती है कि वह अपना पोषण संस्कृत के कोशों से करता बले।

वाचू बालमुकुन्द गुप्त—ये उर्दू-साहित्य से परिचित थे। वे उर्दू-साहित्य में सुलेखक के नाम से भी प्रसिद्ध हुए थे। यह बात अवश्य माननी पड़ेगी कि उर्दू में गद्य-शैली का ही परिष्कृत तथा चमत्कारपूर्ण विकास हो चुका था। इसका यही था कि उर्दू-भाषा उस समय के राष्ट्र समाज की भाषा रह चुकी थी। गद्य की भाषा के लिए यह परम आवश्यक है कि उसे कोई क्षेत्र मिले जहाँ वह सम्भाषण में व्यवहृत हो। इसी कारण ही स्वाभाविकता मिलती है। हिन्दी के प्रायः गद्य-लेखक ऐसी माता लियाने धिठते थे जो उसी रूप में कहीं भी प्रयुक्त नहीं होती। इसी कारण उस समय के उर्दू-साहित्य से अपरिचित कुछ हिन्दी क्षेत्रों में कृत्रिमता-सी मिलती है। जो जो लेखक उर्दू-साहित्य की ओर हिन्दी क्षेत्र की ओर आए उनकी भाषा में हम एक सलसल विरोधना करते हैं। गुप्त जी ऐसे ही लेखकों में हैं। इनकी भाषा में एक संपन्न पुस्तक मिलती है। परिहास का मुट भी साथ निजा रहता है। पर यह परिहास शिष्टता की सीमा से कभी बाहर नहीं जाता। एक मंत्र तो मुटकी का आनंद उसमें निबूता है। गुप्त जी सामयिक निमित्त कतकना के 'भारतमित्र' में लिखा करते थे। वे क्षेत्र 'विचारमंथन' नाम से निबूता करते थे। एक-आध लेख 'नवाब साहब' नाम से निबूता करते थे। एक-आध लेख 'नवाब साहब' नाम से निबूता करते थे।

के नाम से निकले थे। लार्ड कर्जन के कार्यकलापों की भारतीय दंग से बहुत ही सुंदर समालोचना आपने की। इनकी भाषा का एक उदाहरण दिया जाता है:—

“भारंगी के रस में जाफरानी, बसन्ती न्यूँ छान कर शिवशंभू शर्मा खटिया पर पड़े मौजों का आनंद ले रहे थे। खाली पोशों की बागें दोली कर दो थी। वह मनमाने अकूदें भर रहा था। हाथ पावों को भी स्वाधीनता दी गई थी। वह खटिया के तून अरज को सीमा उल्लंघन करके इधर-उधर निकल गये थे। कुछ देर इसी प्रकार शर्मा जी का शरीर खटिया पर था और खयाल दूसरी दुनिया में। अचानक एक सुरीली गाने की आवाज ने चौंका दिया। कन-खटिया शिवशंभू खटिया पर उठ बैठे। कान लगाकर सुनने लगे। कानों में दर मधुर गीत बराबर अमृत ढालने लगा।”

पंडित माधवप्रसाद मिश्र—ये सुदर्शन पत्र के संपादक थे। इन्होंने भी एक परिष्कृत गद्य की प्रस्तावना की थी। इनके लेख इसी पत्र में निकला करते थे। इनके अतिरिक्त स्वामी विशुद्धानंद का जीवन चरित्र भी ‘विराट-चरितावली’ नाम से इन्होंने लिखा था। इनकी भाषा बहुत ही गंभीर तथा शांत थी। विषय-प्रतिपादन में समर्थ होने-वाली समुचित पदावली का प्रयोग करना आपकी विशेषता थी। भाषा की सांकेतिक शक्ति को आप अच्छी तरह पहचानते थे। आप जिन-जिन भाषों का उल्लेख करना चाहते थे उन्हीं के उपयुक्त भाषा का प्रयोग करते थे। वर्द का आश्रय न ग्रहण कर स्वतंत्र दंग से उस चमत्कृत-शैली को स्थापना करनेवाले थे जिसका चमत्कार पाठकों की केवल झिलझी मनोवृत्तियों को सुष्ट नहीं करता किंतु उनके अंतःसल में निहित भावधारार्थों को स्पर्श कर उनमें एक आंदोलन उत्पन्न कर देता है। दुःख है कि ऐसी सुंदर भाषा लिखनेवाले मिश्र जी हमारी भाषा का कार्य बहुत दिनों तक न कर सके। इनकी भाषा के दो उदाहरण दिए जाते हैं:—

“महावीर शिवाजी की अन्नभूमि वह परिभ्रम लम्ब स्वतंत्रता और स्वाधीन सुल को ‘जज्ञांजनी’ दे रही थी और एक शांतिवाले वीर के मरोसे वेद प्रसिद्ध पंचनद देश की पुण्यभूमि, फातल कन्दहार स्थित स्लेन्डों के पाराय हृदय पर

लेखनी से अपना प्रिय विषय तो निभ रही थी। दक्षिण के दीर्घमित्र  
 राज की प्राप्ति दिखा करने इस समय के केर में विदेशियों से नव नि  
 दे में और हमारे प्राणी अथवा बहादुर, विस्मय की लड़ाई से गुजर  
 र्णों के अन्तर्गत का समय कर काव्य में आत्मज्ञानों का दर्शन करने से।  
 र रही स्थान है, जहाँ सर्व प्राण कविता का जन्म हुआ था,  
 के, नहीं नहीं—मार्ग जगत् के परमेश्वर का जन्म स्थान को उ  
 । वह परी स्थल है, जहाँ एक दिन महर्षि मनु ने आर्यजन की प  
 ने शांति की थी। इसी स्थान पर तेरी दुर्द आत्मस्थता पवित्रता का  
 को दागरी की आका में लक्ष्म - छोड़कर गये। यही के इस  
 के लक्षण जनक दत्तारा के द्वारा पवित्र और परिवर्द्धित हुए थे  
 पंडित रामचंद्र शुक्ल - ये हिंदी के इन पुराने जेवरों में थे।  
 पर्यंत साहित्य-सेवा करते रहे हैं। मिर्जापुर से 'प्रेमयनत्रो'  
 रत्व में आनंदकादंबिनी नाम की जो पवित्र निवृत्तों की एक  
 प्रारंभिक लेख देगे जा सकते हैं। क्रमशः आरंभी शैली में गंभी  
 रता प्रोढ़ता आती गई। प्रारंभिक लेख भी आपकी शैली के अनु  
 होते थे। आप उर्दू, अंगरेजी इत्यादि साहित्यों का विस्तृत परि  
 रते हुए भी हिंदी को स्वतंत्र भावाभिव्यंजन शक्ति के पक्षपाती हैं।  
 ती के अनुरूप आपकी भाषा है। संस्कृत-पदावली की ओर अधि  
 है जो गंभीर विषयों का प्रतिपादन करते समय और अधिक हो  
 । परंतु कभी भी पांडित्य-प्रदर्शन की श्रुति से प्रेरित होकर  
 ला। भाषा में जब-जब गंभीरता आती है तो प्रतिपाद्य विषय  
 त्वार्थ आवश्यकता की दृष्टि में रखकर ही। समस्कार-प्रदर्शन की  
 रुचि इनकी शैली में नहीं मिलती। शब्दों का प्रयोग बहुत ही  
 होता है। एक शब्द भी आवश्यकता के बिना नहीं आने  
 लावरों इत्यादि का प्रयोग भी इन्होंने बहुत किया है। अंत-  
 एक प्रकार की काव्यशुद्धता होती है जो शब्दों के प्रयोग पर  
 रहकर संपूर्ण वाक्य के संगठन पर आश्रित रहती है। इस  
 ता का प्रयोग पाठ्यार्थ में सहायता देने के लिए नहीं होता

किंतु भाषों को एक विशेष शक्तता से प्रकट करने में इसका उपयोग होता है। इस प्रणाली को अनेक रीतियाँ अँगरेजी-साहित्य में प्रचलित हैं। संस्कृत की विपरीत लक्षणा भी इसके अंतर्गत आ जाती है। इस प्रकार की लाक्षणिकता का प्रयोग शुक्ल जी की भाषा में प्रायः मिलता है। इन सब नवीनताओं की योजना करने से हमारी भाषा की शक्ति बढ़ रही है। भाव-क्षेत्र में अप्रबद्ध रूप से झिंझाई हुई बातों का एक सूत्र-रूप केन्द्र स्थापित कर इतर भाषों को एक लड़ी में पिरोने की कला शुक्ल जी की विशेषता है। इनके निबंधों में हम कभी-कभी देखते हैं कि प्रारंभिक वाक्यों में भाव केन्द्र की स्थापना होने के बाद उसकी विस्तृत व्याख्या की जाती है। शुक्ल जी में संपूर्ण प्रतिपाद्य विषय का निबोड़ कुछ ठोस बातों में कह देने की कला अद्भुत है। जटिल से जटिल विषयों का प्रतिपादन करते समय भी वाक्यों तथा उपवाक्यों का गठन इतना व्यवस्थित तथा व्याकरणानुसूल होता है कि विचारवाला विच्छिन्नचित्त नहीं होने पाती। जैसे निर्मल जल के सोते में नीचे का पृथ्वीतल स्पष्ट मलकता हुआ दिखाई पड़ता है वैसे ही इनकी भाषा में इनका दृश्य स्पष्ट लक्षित होता है। जिन जिन भाषों में अपने पाठकों को मग्न करने का लक्ष्य होता है उनमें मग्न करने में पूरी तरह सफल होते हैं। यह भाषा के प्रयोग की परम सार्थकता है। इन्होंने गंभीर से गंभीर विषयों के प्रवाह के अंतर्गत शुष्कता अथवा जटिल अस्पष्टता नहीं आने दी। बीच-बीच में शिष्ट तथा मार्मिक परिहास का योग करते चले हैं जिससे पाठक यद्यपि सुलकर लिख नहीं सठता पर उसका संपूर्ण अंतर्मूल एक स्निग्ध गुदगुदी का अनुभव करने लगता है। ऐसे स्थानों पर इन्होंने फारसी आदि विदेशी भाषाओं के शब्दों का भी प्रयोग किया है। व्यंग का भी आपने अच्छा योग किया है। इस व्यंग का जो आलंबन होता है उस पर आप इतनी जोर से प्रहार करते हैं कि उसका 'खटाका' पाठकों की स्पष्ट सुनाई पड़ता है। आपकी भाषा में पैरकिकता है। वह स्पष्ट पुकार कर कह देती है कि मैं शुक्ल जी की हूँ। अँगरेजी में शब्दों के लीन दृष्टा लाने के लिए कभी-कभी बक (Twist) कर देते हैं। ऐसा



से भाषा में एक सौष्ठव आ जाता है। यह विशेषता शुक्ल जी को भाषा में भी मिलती है। सूक्ष्म मनोभावों से संबंध रखनेवाले विषयों पर निबंध लिखने की प्रणाली शुक्ल जी ने ही चलाई। परंतु यह प्रणाली ऐसी नहीं है जिसका अनुकरण सब लोग यों ही कर लें। आलोचना के उपयुक्त पदावली के प्रचार करने का श्रेय भी शुक्ल जी को ही प्राप्त है। आज कल के प्रायः आलोचनात्मक निबंधों में शुक्ल जी का प्रभाव स्पष्ट मसिन होता है। शुक्ल जी उन उद्योति के लेखकों में थे जिनके हाथों में पढ़ भाषा गौरवान्वित होती है। साधारण विषयों पर लिखते समय शुक्ल जी की भाषा लोक में प्रचलित पदावली को लेती हुई चलती है। प्राचीन पारसंस्कृत इतिहास में आपने ऐसी सरल सुपरिचित भाषा का प्रयोग किया

“कूष के क्षिन जाने पर ईसाइयों में बड़ी खलबली मची, रोमन सम्राट क्लियस पण्डित की लज्जा दूर करने और बदला लेने के लिए बाक्रेयस पर बड़ी धूमधाम से चढ़ा और इस्फ़हान के पास तक आ पहुँचा। रोमनों की तैयारी देख खुसरो परयेज भाग रहा हुआ। पर शरस लड़ने का तैयार। इससे रोमन सम्राट ने भी भागने में ही कुशल समझी। उसका उद्देश्य तो के लज्जा निवारण था। खुसरो परयेज अपने अस्वाचारों के कारण छोटे बौद्ध अत्रिय हो गया। उसका भागना देख लोगों को उससे और भी पूजा हो गई

आपकी गुदगुदी उत्पन्न करनेवाली भाषा का एक उदाहरण ‘लं और प्रीति’ वाले लेख से दिया जाता है:—

“इनमें से प्रथम प्रतिपेक्षात्मक होने के कारण प्रायः विरोधप्रसक्त होती है। उस पर समाज का ध्यान अधिक रहता है। कोई बात हमें बहुत अच्छी लगती लगा करे, दूसरों को इससे क्या? पर जब हम उस वस्तु की ओर हाथ बढ़ाते और दूसरों को उसकी ओर हाथ बढ़ाने न देंगे तब बहुत से लोगों का ध्यान हमारे इच्छा पर जायगा जिनमें से कुछ हाथ पामने वाले और मुँह लटकाने वाले भी निकल सकते हैं। हमारे लोभ की टिकाकण ऐसे ही लोग अधिक करने पाए जायेंगे। दूसरे के लोभ की निंदा बैसी अच्छी लोभी कर सकते हैं बैसी और श्रेय नहीं। मर्दाने न पाने वाले और न देने वाले दोनों इसमें प्रसूत होते हैं। एक कहता है ‘आपका लोभी है, देना नहीं’ दूसरा कहता है ‘बढ़ रहा लोभी है, बग़र मर्दाना कहता है’

रमिक प्रतियों को यदि हम उठाकर देखें तो पावेंगे कि बाबू साहब ने पने लिए एक विशेष चेत्र पहले ही से चुन लिया था। भाषा विज्ञान यदि विषयों पर आप बहुत पहले से लिखते आते हैं। आपके विषय भीर हैं। भाषा को भी विषयों के अनुकूल बनाना पड़ता है। आप की भाषा में कहीं भी सजाव शृंगार की प्रवृत्ति लक्षित नहीं होती। मुहा-  
रों, लोकोक्तियों इत्यादि का प्रयोग आपने प्रायः नहीं किया है। विषय में स्पष्टता तथा प्रौढ़ता से प्रतिपादित करने के लिए रूपक इत्यादि अलं-  
कारों का आश्रय ग्रहण किया है। आपको पदावली संस्कृतमय होती है। तद्भव शब्दों को भी आप उत्तम-रूप में ही लिखते हैं। गम्भीर विषयों पर लिखते समय लेखक संक्षेप, लाघव आदि की चिन्ता में नहीं पड़ सकता। ऐसे लेखकों को विषय को स्पष्ट करने के लिए बात को दोहरा कर भी कहना पड़ता है। जिन विषयों को आपने अपनाया उन पर हमारी भाषा में पहले से कुछ भी साहित्य न था। इन विषयों के प्राप एक प्रकार से प्रवर्तक ही हैं। विषयों की नवीनता होते हुए भी प्रापकी भाषा में कहीं भी शिथिलता नहीं आने पाई। पांडित्यपूर्ण ओज सर्वत्र लक्षित होता है। आपने विचारात्मक तथा भाषात्मक दोनों प्रकार के निबंध प्रस्तुत किए हैं। आपकी शैली विचारात्मक विवेचन के अधिक उपयुक्त पड़ती है। आप की भाषा में आपकी परिमार्जित विचार-शृंखला की विरोपताएँ सदा सन्निविष्ट रहती हैं। आपके वर्णनात्मक निबंधों में चित्रोपमता भी रहती है। आज से पचीसों वर्ष पहले भी आपकी भाषा में ऐसी प्रौढ़ता रहती थी जो आप के पांडित्य की साक्षात् देती थी। संवत् १६५७ की सरस्वती से 'आलोक चित्रण' नामक लेख का एक अंश दिया जाता है:—

"और यह फोटोग्राफी ही की मरिमा है कि इसकी सहायता से हमलोग सभी पारिष पदार्थ के दुष्प्राप्ति और अनुकूल प्रतिक्रिया को प्रत्यक्ष की मूर्ति ग्रहण कर सकते हैं। यदि इस अद्भुत विद्या का पादुर्भाव न हुआ होता तो आज दिन हम लोग पर बैठे ही उदात्त-वर्णमाता-सकुल-नदावागर, उतुंग शिलिर भेरी, ५

दुर्ग, दुराधोः पार्श्वीर पथ, दुर्गम अरण्य समूह, दुस्तर नदी-प्राद, भंवेन वज्र-  
गती आदि तीर्थ स्थान, निचोद, इन्द्रप्रस्थ आदि ऐतिहासिक लोका निवेद्य  
ब्रह्मान आदि के पुनीत देवालय और कौरावी आदि के बीजों तथा अन्त्य  
स्व एवं शिला लोग क्योकर अग्नी आँवों के सामने प्रत्यक्ष की मूर्ति देखते हैं।

मंस्कृत शब्दों के प्रयोगों का जितना बाहुल्य उपर्युक्त उद्धरण में है  
उतना आपकी भाषा में सर्वत्र नहीं मिलता। आप जीवनिर्वा अति  
लिखते समय बहुत परिचित पदावली का प्रयोग करते हैं तथा वाक्य की  
छोटे-छोटे लिखते हैं। ऐसी भाषा का एक उदाहरण:—

“मिठी लेखक का कहना है कि यूरोप के लोग पहले व्यापार का मंडा खोज  
माने बढ़ते हैं। उसके पीछे धर्म का मंडा खका दिया जाता है और अन्त में मन्मथ  
का अजेय दुर्ग खका होकर विजितों को अपना अस्तित्व मुला कर उसी की मूर्ति  
स्थित करने के लिए बाध्य करता है। भारतवर्ष में भी क्रमशः ये ही घटनाएँ हुई।  
जब अंग्रेजों के पैर यहाँ गम गए तब उन्हें अपने शासन को सुचारु रूप से चलाने  
की चिन्ता हुई। उन्होंने भारतवर्ष को भारतीय निपादियों की सहायता में जँटा पा।

पं० चंद्रधर शर्मा गुलेरी—इन्होंने भी अपने लिए कुछ सिंग  
विषयों को चुन लिया था। भाषा को सजाने-धनाने की प्रवृत्ति न बावू  
साहब में है न गुलेरी जी में थी। बाबू साहब की भाषा में पांडित्यपूर्ण  
गौरव सदा रहता है। गुलेरी जी पंडित होते हुए भी साधारण लोगों  
की-सी भाषा लिखना उपर्युक्त समझते थे। भाषा, पुरातत्व, भाषा  
विज्ञान इत्यादि विषयों पर आपने बहुत कुछ लिखा है। जहाँ जहाँ वर्णन  
करने की आवश्यकता पड़ी है आपकी भाषा में अत्यन्त शक्ति लक्षित  
होती है। गुप्त काल की किसी मूर्ति का जब वर्णन करने लगते थे तो  
जो काम मूर्तिकार ने प्रस्तर खंड को काट-छाँट कर दिया है वही काम  
आप थोड़े से इन-गिने शब्दों की सहायता से कर लेते थे। नीचे के  
उद्धरण में एक प्रतिमा का वर्णन कैसी सजीव भाषा में आपने किया  
है। पाठक चाहें तो मेत्र बंद कर उस मूर्ति के दर्शन भी कर सकते हैं:—

“यह प्रतिमा बहुत ही सुंदर है तो भी इसका आगा जितना अच्छा बना है  
थोड़ा तथा बगल उसनी रमणीय नहीं। नीचे के भाग पर बोटी की तरह एक ही

बस्य पहनाया गया है। उसे सामने धनी चुनावट में समेटकर एक लंबी लांग के रूप में पैरों तक गिराया गया है। निर्वच पर उसकी सलबट तथा जंपाओं पर उसकी भोज बहुत फबती है। बाएँ निर्वच पर एक मोरी है जिसमें होकर वस्त्र का एक छोर पीठ पर से टेढ़ा ब्याकर दाहिनी कुहनी पर टिककर बल खाता दुआ नीचे की ओर गिरा है। ऊपर का भाग नंगा है। दाहिने हाथ में खेंबर बंदी घन से लिया हुआ है। भूषणों में एक पॉव लव की मेलता है। लक्ष्मियों पीछे की छितरी हुई हैं किंतु आगे एक ही समर सिमट गई हैं और दो घंटी के से छल्लों में निकल कर लटकती लांग के नीचे आ गई हैं।”

बाबू गांपालराम गहमरो—ये उपन्यास-लेखक के रूप में ही प्रसिद्ध थे, पर इन्होंने कच्छकोटि के निर्वच भी प्रस्तुत किए हैं जो समय-समय पर पत्र-पत्रिकाओं में निकलते रहते थे। इनके निर्वच भावात्मक होते हैं। इनकी भाषा विषय के अनुरूप बदलती है। ये अपने पाठकों को भिन्न-भिन्न भावों में मग्न करना खुब जानते हैं। कुछ-कुछ चमत्कार की प्रवृत्ति भी इनमें थी पर इतनी नहीं कि पाठक का हृदय मुख्य विषय से भटक जाय। इनकी भाषा का एक उदाहरण:—

“जो हिन्दी परलो दयाब्दि में भारत-भर के माननीय, देश-भर के सम्मान-माजन बाबू हरिचंद्र की प्रभुता से पुष्ट और पूर्ण हो रही थी, वह हिन्दी स्कूल और पाठशालाओं के छांगन में छठसेलियाँ करती हुई दूसरी दयाब्दि में सुविस्तृत भारतप्रांगण में समुन्नत होकर सर्वोधिकार भोगने को चल पड़ी। हिन्दी मुलौखंडों की संख्या बढ़ने लगी। यह लोग अपनी भाषा को उत्तम करने के लिए कमर कसकर मैदान में उतर पड़े। हिन्दी-समाचार-पत्रों की संख्या हुई होने लगी। कलकत्ता हिन्दी का केन्द्र बन रहा है, यह देखकर बंगवासी के बाबू बोलेश्वर बीन ने ‘हिन्दी बंगवासी’ नामक एक बड़े आकार का सप्ताहिक निष्काशना आरंभ किया।

बाबू प्रब्रनंदन सहाय—ये वस समय के प्रसिद्ध लेखकों में हैं। अब लेखक के हृदय में किसी भाव की स्वयं अनुभूति होती है तो उसकी वाणी में समीपता तथा सत्यता आ जाती है। यही बात सहाय जी की भाषा में मिलती है। जो प्रभविष्णुता ब्रह्मा की वाणी में रहती है यही

इनकी शैली में प्राप्त है। लेखक अपनी कला से पाठकों को इनका वश-भूत कर लेता है कि वह उसके संकेतों पर एक भाव-रंग से इनकी भाव-निरंग पर दृष्टि बनाकर फिरता है। आपके स्मरण वाले स्वर से एक उदाहरण दिया जाता है:—

‘यह संसार एक महास्मरण है। जो चित्ताग्नि यहाँ घषक रही है, उसने डेर जले, ऐसी चीज ही दुनिया में नहीं है। जब प्रकृति कितनी का मुँह नहीं देखती। जो सामने आता है, उसीको जनाती हुई, पहिले की तरह घबकती हुई हँसी और किलकारती हुई चली आती है। यह नौ नवयों का समूह अल्पांशका में मिल-जुल रहा है, यह हम विद्यार्थियों महाबद्धि की चिनगादियाँ हैं। इस संसार में अन्धकार नहीं है। निर्मल चन्द्रिका में, प्रकृत भल्लिका में, कोरिल की काकली में, कुसुम के शीरम में, मृदुल पवन में, पत्तियों के कूजन में, रमणी के मुखों में पुरुष के हार में—कहाँ आग नहीं घषक रही है? किंव आग में आदमी नहीं जलता?’

पं० पद्मसिंह शर्मा—ये उस समय के उत्कृष्ट गद्य लेखकों में थे जिनने लेखक वर्द्ध-साहित्य की ओर से हिंदी को प्राप्त हुए उनमें हम सब एक विरोधता पाते हैं। पृष्ठों की-सी गंभीरता अथवा निराशावादीयों की सो निर्जीव शांति उनकी भाषा में नहीं मिलती। वे जीवन को मर देते हैं, जीवन की रमणीयता पर मुग्ध होते हैं। फज्जतः उनकी भाषा में एक स्निग्ध सजीवता, किशोरावस्था की-सी अस्तुत् सुमनस व चंचल मार्मिकता मिलती है। शर्मा जी की भाषा की ये ही विशेषताएँ हैं। वे स्वयं हँसते हैं और पाठकों को भी हँसाते हैं। पर यह हँसी दूसरों के दुःखों की उपेक्षा करनेवाली हँसी नहीं है। जब वे हँसते हैं कहीं अमंगल देखते हैं, पीड़ा पाते हैं, वेदना की फराद सुनते हैं तो उनके मुख की हँसी देखते-देखते न जाने कहीं चली जाती है। वे गंभीर हो जाते हैं; उनकी आँखों में आँसू झलक पड़ते हैं। पर इस वेदना में भी वेदांतियों की-सी शून्य भाव से न स्वयं शांत होते हैं, न अपने पठकों को शांत करना चाहते हैं। लोक के महत्त्व को समझनेवाले की प्रत्येक प्रिय के वियोग में जैसी विकलता होती है वैसी ही हम शर्मा जी के

कदम दरियों के चित्रण में पाते हैं। उन्होंने अपने कुटुंब की सीमा का विस्तार कर लिया था। संपूर्ण सारस्वत संप्रदाय ही उनका अपना कुटुंब था। किस कवि के वियोग में उन्होंने आँसू नहीं बहाए। उन आँसुओं में कैसी सच्ची पीड़ा, कैसा ममत्व, कैसा अपनापन रहता था। लेखकों, कवियों, विद्वानों की जीयनिर्या जितनी सखीयता से, जितनी सदानुभूति से, जितने अनुराग से आपने लिखी हैं वैसी हिंदी का और कौन लेखक लिख सका ? हास्यविनोद संबंधी लेख भी आप के ऐसे होते थे जिनकी प्रत्येक पंक्ति में मसखरापन, चुटकी तथा गुदगुदी मिली रहती थी। इनके लेखों में मूर्तिमत्ता थी, पर वह मूर्तिमत्ता ठोम पदार्थों के दृश्य पाठकों के सामने नहीं उपरिचय करती थी। आपको मूर्तिमत्ता का महत्त्व सूक्ष्म अदृश्य भावों को गोचर तथा मूर्तिमान बनाने में था। आपके बहुत से लेखों का संग्रह 'पद्मपराग' नामक पुस्तक में हुआ है। 'विहारी' पर भी आपने अच्छा साहित्य प्रस्तुत किया है। 'सतसई-संसार' की भाषा को लेकर आप पर आक्षेप करना आपके प्रति अन्याय करना है। 'मुझे मेरे मित्रों से बचाओ' नामक निबंध से एक अंश नीचे दिया जाता है:—

“और लीजिए, दूसरे मित्र विद्वानाथ हैं। वह बाण बशोवाले आदमी हैं, और रात दिन इन्हीं की चिन्ता में रहते हैं। जब कभी मिलने आते हैं तो तीसरे पहर के करीब आते हैं, जब मैं काम से निवृत्त चुकता हूँ। पर इस कदर धका हुआ होता हूँ कि बी बड़ी आदता है कि एक पंटे आराम कुरसी पर सुरबार पड़ा हूँ। पर विद्वानाथ आये हैं, उनसे मिलना जरूरी है, उनके पास पानें करने के लिए सिवा अपनी स्त्री और बच्चों की बीमारी के और कोई मजदूर ही नहीं। मैं कितनी ही कोशिश करूँ, पर वह उस विषय से बाहर नहीं निकलते। यदि मैं मोलम का जिक्र करता हूँ तो यह कहते हैं, हाँ बहा खराब मोलम है। मेरे छोटे बच्चे को बुलार आ गया, मझली लकड़ी खाली से पोलित है। यदि पोलिटिक्चर का साहित्य-संबंधी बर्चा प्रारंभ करता हूँ तो यह (विद्वानाथजी) फौरन फरमाते हैं कि माई धाज-कल्ल परमार बीमार है मुझे इतना कुर्बत कहीं कि बख्शार पड़ें।”

अध्यापक पूर्णविह—इनके तीन चार निबंध सरस्वती पत्रिका में निम्नले थे। लेखक का महत्त्व अधिक खिराने पर उतना निर्भर नहीं है

जितना अच्छा लिखने पर “कितना ?” यह प्रश्न निरर्थक है, “कितना ?” यह प्रश्न महत्त्व का है। दो चार ही निबंधों में अध्यापक जो देश विशेष प्रणाली की ओर संकेत किया। आप में विषय को मूर्तिप्राप्ति साथ प्रतिपादित करने की विशेषता अद्भुत थी। आप के गय-लेखन की विशेषताओं से भूषित थे। आप पाठकों के हृदय की रागात्मकता को स्पंदित करना खूब जानते थे। पर इसके लिए आपको बहुत करनी पड़ती थी। आप की कला प्रयत्न में नहीं थी, स्वाभाविक ही। अपने विषय में आप इतने तल्लीन हो जाते थे कि कृत्रिमता का बनायट को स्थान नहीं रहता था। प्रस्तुत विषय के बहिरंग तथा अंग रंग दोनों चित्र सजीव और स्पष्ट रहते थे। गोप्य हरयों की विशेषता तथा प्रत्यक्ष की भाव-तरंगों को सामने उपस्थित करने में आप हाथ

मशीन में हर एक पुर्जा मशीन के चलने में योग देता है, उसी प्रकार प्रत्येक व्यक्ति को स्वस्थानोचित किया करके संसार के निर्विघ्न संचालन में, योग देना आवश्यक है। जैसे एक पुर्जे के खराब होने से सारी मशीन खराब होती है वैसे ही एक व्यक्ति के भ्रमच्युत होने से सारा समाज भ्रष्ट हो जाता है। धर्मच्युत होने से यदि केवल व्यक्ति की हानि होती, तो शायद धर्म का पालन न करना इतना दोषपूर्ण न होता। किन्तु अब एक पड़ोसी सारे वास्ताव को गँदा कर देती है सब व्यक्ति का धर्म-विरागण रहना परमावश्यक हो जाता है और व्यक्ति का उत्तरदायित्व भी बढ़ जाता है इसीलिए भीमद्वयवदगीता में श्रीकृष्ण भगवान् ने कहा है कि स्वधर्मो निबन्ध भेषः परधर्मो महावदः।<sup>१</sup> यदि अर्जुन ने उस समय क्षत्रिय-धर्म को छोड़कर सन्यास ग्रहण कर लेता तो वह समाज में प्रधर्म फैलानेवाला बन जाता।<sup>२</sup>

इस समय के अन्य गद्य-लेखक बाबू केशवप्रसादसिंह, बाबू दुर्गा-प्रसाद खत्री, बाबू कार्तिक प्रसाद तथा पं० किशोरीलाल जी आदि थे।

चन्द्रकोटि के गंभीर तथा मार्मिक निबंध केवल पं० रामचंद्र शुक्ल जी की लेखनी से निकले। अन्य लेखकों के द्वारा इतना कार्य अवश्य हुआ कि गद्य-शैली का भिन्न-भिन्न प्रणालियों की प्रसिद्धा हो गई तथा योग्य लेखकों के हाथों में पड़कर भाषा मौज गई। गंभीर विषयों के अतिरिक्त हास्य रस पर भी पंडित जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी ने कुछ लिखा।

निबंधों के अतिरिक्त साहित्यिक महत्त्व के कई जीवनचरित्र भी इस समय लिखे गए। जिनमें पंडितमाधवप्रसाद मिश्र की विशुद्ध चरित्रावली, बाबू शिवनंदन सहाय के बाबू हरिचंद्र-चरित्र और गोस्वामी तुलसीदास जी का जीवनचरित्र, पं० किशोरीलाल गोस्वामी के राजा लक्ष्मणसिंह, राजा शिवप्रसाद सितारसिंह और बाबू राधाकृष्णदास का हरिचन्द्र जी का जीवनचरित्र आदि मुख्य हैं।

### उपन्यास

हरिचन्द्र काल में इस क्षेत्र में अधिक कार्य न हो पाया था। परीक्षा-गुरु इत्यादि एक-ब्राह्म उपन्यास ही नाम गिनाने को हैं। द्विवेदी काल में गद्य में व्यावहारिकता तथा मीढ़ता का चुम्बो भी। बंगाल से पहले ही



कुछ उपन्यासों के अनुवाद हो चुके थे। बाबू गदाधरसिंह और बाबू  
 कृष्ण चर्मा ने कुछ उपन्यासों के अनुवाद पहले प्रस्तुत किए। ठा. इ.  
 बयाना, पुलिम पृत्तांतमाझा, चित्तोर चातकी इत्यादि अनुवाद  
 पहले निकल चुके थे। बाबू कार्तिकप्रसाद जी ने भी इला, प्रताप, ज.  
 और मधुमालती इत्यादि के अनुवाद किए। बाबू गोपालराम गहन  
 बँगला के गार्हस्थ्य उपन्यासों के अनुवाद प्रस्तुत किए। इन्होंने  
 चंचला, भानमती, नए बाबू आदि के अनुवाद पाँच छ वर्ष पूर्व ही  
 थे। बड़ा भाई, देवरानी जेठानी, दो बहिन इत्यादि अनुवाद पाँचे  
 किए गए। पंडित अयोध्यासिंह उपाध्याय ने संवत् १९४५ में ही 'नैन  
 का पाँका' निकाला था। इस काल के विद्वले दिनों में पं० ईश्वरदेव  
 शर्मा बाबू रामचंद्र चर्मा और पंडित रूपनारायण पांडे ने भी बहुत  
 अनुवाद प्रस्तुत किए। चर्मा जी ने मराठी से 'छत्रसाह' का भी अनुवाद  
 किया था। यह उच्चकोटि का ऐतिहासिक उपन्यास है। इसका हिंदी  
 बहुत प्रचार हुआ।

अनुवादों का यह कार्य अब तक घूम-घाम से चला जा रहा है।  
 प्रारंभ में अनुवादों से स्वतंत्र रचना को कुछ उत्तेजन अवरण निर-  
 परन्तु अनुवादों की अनावश्यक वृद्धि स्वतंत्र मौलिक साहित्य के लिए  
 बाधक भी होती है। दूसरों की उन श्रेष्ठ रचनाओं के अनुवाद तो हम  
 प्रस्तुत किए जाने चाहिए जिनमें कुछ नवीनता तथा मर्मता है और  
 हमारे दृष्टिकोण को किसी बांझनीय दिशा की ओर मोड़ती हों। मौ-  
 उपन्यास-लेखकों में सबसे अधिक पाठकों में प्रचार पाने का सौभाग्य  
 देवकीनंदन खत्रीको प्राप्त हुआ। किसी उच्च आदरोंकी प्रतिष्ठा करनेकी प्र-  
 चित्तवृत्तियों के विरलेपत्र करने की दृष्टि से इनके उपन्यास नहीं मिले।  
 इनके उपन्यासों में ऐसे चरित्र उपस्थित किए गए जिनसे हम स्वामी  
 अथवा पूजा कर सकें। मनुष्य स्वभाव में क्या सुनने की एक स्वामी  
 प्रवृत्ति है। इसी प्रवृत्ति की तुष्टि इन उपन्यासों से हुई। मनुष्य-स्वभाव  
 इस विशेषता से लाम उठाकर उनके सम्मुख एक श्रेष्ठ जगत् का स्वरूप  
 प्रस्तुत करने का कार्य भी किया जा सकता है। परन्तु ये सब कार्य

कांता' के लेखक ने नहीं किये। चंद्रकांता के अतिरिक्त काजर की कोठरी, कुसुमकुमारी, गुप्तगोदना, नरेंद्रमोहिनी, वीरेंद्रवीर इत्यादि अनेक उपन्यास इन्होंने लिखे। ये सब उपन्यास 'पेयारी' शृंग के हुए। इनमें लेखक बैठा-बैठा लाली ऐंठता रहता है और पात्र भिन्न-भिन्न घटनाओं के घात-प्रतिघात की ठोकरें खाते हुए मारे-मारे फिरते रहते हैं। 'अब क्या होगा ?' की लालसा पाठक के हृदय में सदा जगी रहती है। यह अवश्य मानना पड़ेगा कि उस सद्व्यक्ति की दृष्टि से इन उपन्यासों का अधिक महत्त्व नहीं पर देवकोनंदन जी ने अपने क्षेत्र में जो काम किया वह अश्रितोष है। इस प्रकार के उपन्यास लिखने के लिए भी एक प्रतिभा अपेक्षित है। यह इनमें पूर्ण माया में थी। 'चंद्रकांता' उपन्यास ने लोगों को हिंदी के अक्षरों का ज्ञान कराने में बड़ी सहायता दी। न जाने कितने लोगों ने 'विजसिंह' के मोले की कलामात से आकर्षित होकर हिंदी सिखी। यही तक नहीं, हमारे पक्षोक्षियों पर भी इसका प्रभाव पड़ा। उर्दू पढ़े-लिखे लोगों ने भी चंद्रकांता पढ़ने के लिए हिंदी के अक्षरों के सीखने का कष्ट उठाया। फिर तो उर्दू-भाषा में इसका अनुवाद हो गया। भारत की और कई भाषाओं में भी इसके अनुवाद किए गए। अंगरेजी में भी इसके कुछ भागों का अनुवाद किया गया। चंद्रकांता उपन्यास से तिलस्मी उपन्यासों का जो भूत बढ़ा वह भूतनाथ बना हुआ अनेक लोगों के सिर पर अब भी देखता है। इनके उपन्यासों की भाषा बहुत चकती हुई तथा व्यावहारिक है। इसे हम हिंदुस्तानी कह सकते हैं।

दूसरे मौलिक उपन्यास-लेखक पं० किशोरीलाल जी गोरखामी थे। इन्होंने ऐतिहासिक, सामाजिक, आसूसी, पेयारी सब प्रकार के उपन्यास लिखे हैं। इनके उपन्यासों की संख्या ६५ तक पहुँचती है। इनमें माधवी-माधव, अंगूठी का नगीना, सखनऊ की कम, चपला, तारा, मल्लिका देवी, राजकुमारी, प्रणयिनी परिणय आदि मुख्य हैं। इनके ऐतिहासिक उपन्यासों में गवेषणापूर्ण दृष्टि से काम नहीं लिया गया है। ऐतिहासिक दृष्टि से अनेक त्रुटियाँ की हैं। इनके प्रायः ऐतिहासिक उपन्यास मुसलमानों समय के भिन्न अंकित करने के लिए लिखे गए हैं। अपने उप-



हिंदी का 'ठाट' और 'अधखिला फूल' लिखे गए। ये सरल भाषा के नमूने के रूप में लिखे गए थे। इनका औपन्यासिक महत्त्व संभवतः अधिक नहीं है। पंडित लज्जाराम मेहता ने धूर्त रसिकलाल, आदर्श हिंदू, विगड़े का सुधार, आदर्श दंपति उपन्यास प्रस्तुत किए। बिहार के बाबू ब्रजनंदन सहाय जी० ए० ने राजेन्द्रमालती, अज्ञत-यापरिचित, सौंदर्योपासक, आदर्श मित्र ये चार उपन्यास प्रस्तुत किए।

संस्था की दृष्टि से तो उपन्यासों की इस काल में बहुत वृद्धि हुई। परंतु ये उपन्यास, उपन्यास नहीं थे। यही-यही कहानियाँ मात्र थीं। वास्तविक उपन्यासों की रचना का युग अभी आने का था।

### नाटक

यह युग जैसा उपन्यासों में वैसा ही नाटकों में अनुवादों का था। संस्कृत, अंग्रेजी, बंगला इत्यादि से कई नाटक हिंदी में अनूदित हुए। संस्कृत से अनुवाद करने का कार्य पं० सत्यनारायण कविरत्न तथा राय हाडुर लाला सीताराम जी जी० ए० ने किया। भवभूति के उत्तररामचरित तथा मालतीमाधव के अनुवाद कविरत्न जी की कृतियाँ हैं। पद्यों का अनुवाद ब्रजभाषा में प्रस्तुत किए गए हैं। जिनमें कहीं-कहीं क्लृष्टता पा गई है। लाला सीताराम जी जी० ए० ने नागानंद वृक्षकटिक, महावीरचरित, उत्तररामचरित मालती माधव, मालविकाग्निमित्र इत्यादि प्रनुवाद संस्कृत से किए। इन्होंने मूल के भाषों की रक्षा करने के प्रयत्न की भाषा में अस्पष्टता तथा अटिक्तता नहीं आने दी। लाला जी ने अंग्रेजी से शेक्सपियर के भी कई नाटकों से अनुवाद किए हैं। पुरोहित गोपीनाथ जी ने भी 'रोमियो जूलिएट' तथा 'दिस यू आइफ इट' इन दो नाटकों के अनुवाद प्रस्तुत किए। बाबू रामकृष्ण वर्मा तथा गोपालराम गहमरो ने बंगला से कई नाटकों के अनुवाद किए थे। इस काल के अंतिम दिनों में बाबू रामचन्द्र वर्मा तथा पं० रूपनारायण पांडेय ने बंगला से स्वर्गीय द्विवेदलालराय तथा गिरीशचंद्र घोष के कई नाटकों के अनुवाद प्रस्तुत किए, जिनमें वर्मा जी का 'मेवाक्षपतन' तथा पांडेय जी का

‘दुर्गादास’ मुख्य हैं। राय देवीप्रसाद पूर्ण जी ने मौलिक नाटक कला भानु कुमार नामक लिखा। चरित्र-चित्रण इत्यादि की दृष्टि से नाटक का कोई महत्त्व नहीं है। भानु कुमार और प्रताप कुमार के चरित्रों में तथा चंद्रकला और चंद्रावली के चरित्रों में कोई भेद प्रतीत नहीं होता। पदार्थ विद्या के आधुनिक मिद्धान्तों का समावेश भी सदृशता काव्य की दृष्टि से यह नाटक अच्छा हुआ है। श्रुतियों के वर्णन बहुत ही कवित्वपूर्ण हुए हैं। अभिनय की दृष्टि से नाटक श्रुतिपूर्ण है। पुराने काल के अंतिम दिनों में पं० नागय्यनप्रसाद वेताव ने महाभारत नाटक लिखकर जनता की रुचि को उर्दू-प्रधान पारसी नाटकों की ओर से हटाने की ओर कुछ-कुछ मोड़ा। पं० किशोरीलाल गोस्वामी ने जो नाटक लिखे थे उनका नाटकत्व केवल नाम ही में था।

### समालोचना

हमारे यहाँ प्राचीन काल में जब कुछ दिनों तक काव्य-रचना चल चुकी तो वैज्ञानिक विरलेपण के आधार पर रीति-ग्रंथों की परिपाटी चली। रसों और अलंकारों का संक्षेप में प्रारंभिक विवेचन धर्मपुराण में व्यास जी ने कर दिया। इस काम को माट्याचार्य भरत मुनि ने बढ़ा आगे बढ़ाया। फिर तो ऐसे आचार्यों की परंपरा ही चल निकली। इन आचार्यों के द्वारा काव्य के बहिरंग तथा अंतर्गत्त स्वरूपों का बहुत ही सुंदर विवेचन हुआ। प्रचलित ग्रंथों का अध्ययन करने के परभाव बहुत विवेचन करने से रस परिपाटी की प्रतिष्ठा हुई। इसी प्रकार अलंकारों का नामकरण तथा व्याख्या हुई। काव्य का विवेचन करने के लिए तथा काव्य-रचना में सहायता देने के लिए इन रीति-ग्रंथों से बहुत काम चला। किसी भी काव्य के गुण दोष परखने के लिए एक प्रकार की साहित्यिक कसौटियाँ प्रस्तुत हो गई थीं। कोई भी नया काव्य इन कसौटियों पर कस लिया जाता था और उसके गुण-अथगुण का निवेदन करने से बंधे हुए शब्दों में कर दिया जाता था। कोई आचार्य जब नयी रीति-ग्रंथ की रचना करता था तो उन पद्यों को जिन्हें वह भेष्ट समझता था

गुणों के वडाहरणों में रख देता था और जिन्हें वह भीषी श्रेणी का समझता था दोषों के वडाहरणों में। आगे आनेवाले आचार्य भी अपनी रुचि तथा अरने सिद्धांतों के अनुसार ऐसा ही करते थे। इसी प्रकार का आलोचना-प्रणाली संस्कृत-साहित्य में प्रचलित रही। यह बंधी हुई रुढ़ि के अनुसार, एक निर्दिष्ट मार्ग पर चलती थी। किसी कवि के संपूर्ण ग्रंथों को लेकर उसकी प्रवृत्तियों के अन्वेषण का प्रयत्न करनेवाली समालोचना का संस्कृत-साहित्य में अभाव हो रहा। इसका कारण यही था कि आलोचना क आधार-भूत सिद्धांतों की एक बंधे रूप में प्रतिष्ठा हो जाने से स्वतंत्र विवेचन के लिए क्षेत्र न रहा। अमुक कवि की उत्प्रेक्षाएं अच्छी होती हैं, अमुक उपमा-अलंकार में बहुत ही रमणीय अप्रस्तुत विधान करता है, अमुक कदख रस चित्रण में बहुत प्रवीण है, वस, इसी प्रकार की आलोचनाएँ संस्कृत के विद्वानों में प्रचलित रहीं।

योरॉप की अवस्था हमारे यहाँ की अवस्था से ठीक विपरीत थी। रीति-ग्रंथों के ढंग का कुछ प्रयत्न यूनान देश में बहुत प्राचीन काल में हुआ था। यथनाचाये अरस्तू ने साहित्य के सिद्धांतों का कुछ विवेचन किया था। परंतु उसके सिद्धांतों में इतनी व्यापकता नहीं थी कि उनके आधार पर नव काव्यों की गंभीर विवेचना की जा सके। फिर भी एक बार उसके सिद्धांतों का प्रचार संपूर्ण योरोप में हुआ। ग्रंथ देश में नव-जागृति ( RENAISSANCE ) के पश्चात् कलाओं का बहुत ही मजबूत तथा सजीव रूप में प्रचार हुआ। काव्यकला के विवेचन में भी ग्रंसीसी विद्वानों ने बड़ी सहृदयता तथा सुकुमारता से काम लिया। उन सिद्धांतों का प्रचार इंग्लैंड इत्यादि देशों में भी हुआ। इंग्लैंड के कुछ विद्वानों ने समालोचना-साहित्य में कुछ नवीन उद्गावनाएँ भी कीं। आलोचना के इस नवीन सिद्धांतों का रिचय अंगरेजी भाषा के अध्ययन के द्वारा भारतीयों को भी प्राप्त हुआ। यह आलोचन-रीढ़ी बहुत ही आकर्षक थी। इसकी देखादेखी बंगाल में आलोचना-साहित्य का विकास होने लगा। बंग-साहित्य में रीति-ग्रंथों का विकास बैसा नहीं हुआ था जैसा हिंदी भाषा में। इसलिए बंगालियों को योरोपीय सिद्धांत अपनाने में विलंब

अथवा आग-प्योछा नहीं करना पड़ा। हिंदीवालों ने सैकड़ों वर्ष और अलंकारों के ग्रंथ प्राप्त करने में लगाए थे। उनकी ममता और अलंकारों की धंधी हुई लकीर के बाहर जाने की आवश्यकता नहीं थी। नवीन लोगों को राम और अलंकारों के नाम से बने हुए चली थी जैसी अपनी प्राचीन भारतीय संस्कृति से। उस समय की समझ में न आया कि विदेशी मित्रों हमारे साहित्य के गुण दोषों का विवेचन करते समय किस प्रकार काम में लाए जा सकें। अपने प्राचीन सिद्धांतों का नवीन रूप में दिखलाने की क्षमता उनकी सीमा में न थी। आलोचना का प्रारंभ तो उस समय अत्यंत दुर्लभ वह वास्तविक आलोचना न थी। उसे चाहें तो आलोचनामात्र।

आधुनिक काल में संभवतः सर्व प्रथम पंडित बदरीनाथ 'प्रेमघन' ने लाला श्रीनिवासदास की पुस्तक संयोगिता-म्वयंबर की आलोचना की थी। यह आलोचना केवल दोषों के दिखाने की दृष्टि से हुई थी। इस प्रकार निराशंक तथा प्रशंसात्मक लेख कभी-कभी आया करते थे। पंडित महावीरप्रसाद जो द्विवेदी ने 'हिंदी का आलोचना' नामक पुस्तक निकाली। रायबहादुर लाला सीताराम जी ने कालीदास के अनेक ग्रंथों के अनुवाद प्रस्तुत किए थे। बाद की आलोचना केवल भाषा के गुण दोष विवेचन तक सीमित हो सकी थी। भाषा के लिए अनुवादक को न प्रशंसा की जा सकती थी। भाषा के लिए उसे दोष दिया जा सकता था। मूल के भाषा की तुलना में अनुवादक कहीं तक सफल अथवा असफल हुआ है या नहीं ऐसा आलोचनाओं की मीमांसा है। इसके परवाने द्विवेदी जी ने 'निर्मल-वर्णित चर्चा' और 'नैपथ्यचरित चर्चा' नाम की पुस्तकें प्रस्तुत कीं। ये पुस्तकें गंभीर कवियों से संबंध रखती थीं। इनका हिन्दी-साहित्य में कोई प्रत्यक्ष संबंध न था। परंतु इनके द्वारा संस्कृत-साहित्य में आलोचना-प्रणाली का परिचय हिंदीवालों को अवश्य प्राप्त हुआ।

मिश्रयुक्तों ने बड़े परिश्रम से 'हिंदी नवरत्न' नामक पुस्तक हिन्दी के पंद से लेकर हरिश्चंद्र तक, नौ कवियों का विवेचन

था। मिथबंधुओं के सम्मुख आलोचना के कुछ सिद्धांत प्रस्तुत न थे।  
 केर भी बड़ी सहृदयता से कवियों की विशेषताओं का दिग्दर्शन कराया  
 गया है। कुछ लोगों की सम्मति है कि 'देव' के प्रति लेखकों का कुछ  
 अधिक पक्षपात है। यदि 'देव' को उचा बनाने के फेर में 'बिहारी' को  
 नीचे गिराने का अनकन प्रयत्न न किया गया होता तो यह पक्षपात उतना  
 खतरनाक नहीं होता। इन पुस्तक के द्वारा कवियों की विशेषताओं के विवेचन  
 की परिपाटी चली। मिथबंधुओं के द्वारा यह बहुत ही उपकार का कार्य  
 निपादित हुआ। 'देव' के प्रति जो नकार हिंदी-साहित्य में कुछ दिनों तक  
 फैल चुका था, उसे मिथबंधु 'देव' के। इस प्रकार के फलस्वरूप हिंदी में दो पुस्तकें प्रस्तुत  
 हुईं। पांडेय कृष्णविहारी मिश्र ने 'देव और बिहारी' नामक पुस्तक  
 लिखी। इसमें आलोचना की कोई कमी तो अपने सम्मुख नहीं रखी।  
 समाप्त प्रमाण करने के लिए संशयन: उन्हें रसवाटिका नामक पुस्तक ही  
 मिली। आपसी इन दोनों कवियों के विषय में क्या सम्मति है इसका  
 ठीक ठीक पता आपका पुस्तक का पढ़ने से नहीं चलता। इतनी नज़रवा  
 की जिनसे प्रतिपाद्य विषय में समझना आ जाये संभवतः अधिक अधि-  
 कृत नहीं होती। इसके अलावा मैं लाला भगवानदीन जी ने 'बिहारी और  
 देव' नामक पुस्तक प्रकाशित की। इस पुस्तक में लाला जी ने 'सच्ची  
 आलोचना' का दावा किया था। लाला जी कैसे सच्ची आलोचना  
 करते थे यह हिंदीवालों की विदित हो है।

इसके पश्चात् मिथबंधुओं ने मिथबंधुविनोद नाम की गवेषणापूर्ण  
 पुस्तक तीन भागों में लिखी। आप लोगों ने नागरी-अध्यात्मिक समा की  
 सौजन्य के विवरण का उपयोग करने के साथ ही साथ अपने व्यक्तित्व  
 विमर्श तथा राज का उपयोग भी इस पुस्तक में किया। आप लोगों ने  
 इस पुस्तक में कवियों की आलोचनाएं भी बड़ी माधुर्य से कीं। यह  
 पुस्तक हिंदी-साहित्य का इतिहास लिखनेवालों की सदा पथप्रदर्शक रही  
 और रहेगी। जितनी माननीय इस एक पुस्तक में एक्य की गई है उतनी  
 दूसरी को कम पुस्तकों में मिलेगी। आप लोगों ने क्यों के प्रश्न से और



सहस्रों के ध्येय से यह महान् साहित्यिक अनुष्ठान पूर्ण किया। यह प्रस्तावनाओं और बीच-बीच में आए हुए विवेचनों को संग्रह रूप में प्रस्तुत कर लिया जाय तो हिन्दी-साहित्य का एक सुन्दर इतिहास प्रस्तुत हो सकता है। आप लोगों ने इस प्रकार की आलोचना-प्रणाली की बातें भव्य प्रस्तावना की। इसके पश्चात् रूढ़ित पद्मसिंह शर्मा की 'बिहारी' पर आलोचनात्मक पुस्तक निकली। शर्मा जी ने इस पुस्तक में 'आर्य सप्तशती' और 'गाथासप्तशती' के पद्यों के साथ बिहारी के दोहों की तुलना की और सब स्थानों पर चकीलों की सी बहस के साथ बिहारी को श्रेष्ठ सिद्ध किया। बिहारी के प्रति शर्मा जी का कुछ पक्षपात-सा लक्षित होता है; और पक्षपात में अपने प्रिय के दोषों की अवहेलना अथवा उपेक्षा और प्रतिपक्षों के दोषों को बढ़ाकर देखने की प्रवृत्ति अदृश दोष न होने पर भी दोषों की स्थापना करने की रुचि होता स्वाभाविक है। शर्मा जी की आलोचना में भी ये दोष आ गए हैं ऐसा कहना संभवतः किसी को बुरा न लगेगा। इस पुस्तक के कारण अनेक लोगों ने यह धारणा बना ली कि तुलना करना ही समालोचना है। जब समालोचना इतना सरल व्यवसाय हो गया तो आप दिन-बड़े-बड़े बहुरूप समालोचक पत्र-पत्रिकाओं में दर्शन देने लगे। इस प्रकार की समालोचना की धूम हिन्दी-साहित्य में बहुत दिनों तक रही। वास्तविक समालोचना का प्रारंभ अभी होने को ही था। इसके दर्शन नवीन काल में जाकर हुए।

## खड़ी बोली

मध्य काल

( संवत् १९६०—१९७५ )

पद्य

पंडित महावीरप्रसाद जी द्विवेदी के सरस्वती-संपादक रूप में आने के पूर्व ही खड़ी बोली पद्य-क्षेत्र में महत्त्व जर्री गई थी और अनेक भ्रष्ट कवियों ने उसमें रचनाएँ भी करना प्रारंभ कर दिया था। इस काल के अनेक कवियों पर द्विवेदी जी का प्रभाव पड़ा तथा अनेक कविगण इस प्रभाव से प्रलग रह कर अपने स्वतंत्र मार्ग पर अग्रसर होते हुए मातृभाषा की सेवा करते रहे।

पंडित अयोध्याबिहारी उपाध्याय 'हरिप्रौद्य' —भारतेंदु काल के उत्तरार्द्ध में ही हमें उपाध्याय जी के दर्शन हुए थे। पहले ये ब्रजभाषा की कविता किया करते थे। अब भी उस प्रकार की रचनाओं का प्रेम चलत ही रहता है। आपकी ब्रजभाषा की रचनाएँ बहुत लक्ष्मी की होती थी। उस क्षेत्र में भी आपका प्रमुख स्थान है। खड़ी बोली में भी आप बहुत वर्षों से रचनाएँ करते आते हैं। हिंदी-काव्य की दो प्रमुख भाषाओं—ब्रज तथा खड़ी—पर आपका समान अधिकार था। ऐसा अधिकार आज-कल के किसी कवि का नहीं है। पं० श्रीधर पाठक तथा राय देवीप्रसाद पूर्ण ने भी खड़ी बोली में कविताएँ कीं परंतु वह बात न आने पाई। खड़ी बोली में मुक्तक तथा प्रबंधकाव्य के क्षेत्रों में आपका समान अधिकार था। आपने संवत् १९७७ में 'प्रियप्रवास' नामक एक बड़ा प्रबंधकाव्य लिखा। रामचरितमानस के पञ्चात् आपके इस काव्य का बहुत ही महत्त्व का स्थान है। खड़ी बोली में भी अनेक प्रबंधकाव्य लिखे गए—बुद्ध जोगों की सम्मति से महाकाव्य—परंतु किसी में वह बात न आने पाई जो प्रियप्रवास में है। जिस ऊँची छान से

का प्रारंभ किया है उसी का निर्वाह करते हुए आप अंततः  
गमनचरितमानस में भी चित्रिष्ठा इत्यादि अनेक बांडों  
का गर्ह है परंतु त्रिगुणनाम में ऐसा कहीं नहीं हुआ है।

इस काल में भगवान् कृष्णचंद्र के लोक-यावन चरित  
दिया गया है। दिदी कवियों के द्वारा कृष्णचरित्र को बहुत  
दिया गया था। उस काल का परिमार्जन कर आपने कृष्ण  
निगरे हुए रूप में चित्रित किया है जिसमें चित्रित करना  
ध्येय था। कृष्ण का ईश्वरत्व यदि कभी हाथ से निकल ग  
तब की इतनी बिता नहीं का पर पुरुषात्तम के आसन से  
कभी नीचे नहीं गिराया। अजभूमि के निवासियों के हृदयों  
भक्ति के कृष्ण केंद्राय आलंबन थे। उन पर केवल गोप-  
नहीं गुग्गु होती थी किन्तु वे आबान-वृद्ध-यनिता सबके साथ  
ने, अपने से भी अधिक थे। मयके प्रेम को अपनी ओर क  
लिए कृष्ण में कौन सो विरोधता थी? प्रेम के आकर्षण  
स्वरूप तथा सदगुणों की प्रतिष्ठा आवश्यक है। इन दोनों  
से भी काम चल जाता है पर ऐसा आलंबन आदर्श नहीं  
आलंबन में बाह्य तथा आंतरिक दोनों सौंदर्यों की प्र  
आवर्श हो सकता है। कृष्ण पर लोग मुग्ध थे उनके स्वरूप  
उनके शुद्ध चरित्र के लिए भी। उनका स्वरूप ही लोगों को  
आकर्ष करने को पर्याप्त था। कुछ आभा देख लेना ही वा

अति समुत्तम अर्थ समद था।

मुकुट-मण्डल श्री मनभावा ॥

सतत यो जिसमें मुकुमारता।

सरसता प्रतिबिम्बित हो रही ॥

मकर-केतन के कन-केतु से।

ललित वे वर-कुंडल कान में ॥

धिर रही जिनके सब ओर थी।

विजय पाण्डुरंगी जलकायली ॥

मधुरिमा-मय या मृदु बोलना ।

अमिन-विचित्र भी भुक्तकान यो ॥

समय यो जन-मानस मोदती ।

कमल-लोचन की कमनीयता ॥

इस मनोहर स्वरूप से भी अधिक आकर्षक उनको सुसद लीलाएँ भी जिनके कारण मज्जमूमि में मंगल की स्थापना तथा प्रतिष्ठा होती थी । एक वृद्ध स्वयं कह रहा है कि मज्ज के अनुराग का कारण कृष्णचंद्र के गुण थे । देखिए :—

विचित्र ऐसे गुण हैं जगत् में ।

स्वभाव ऐसा उनका अपूर्व है ॥

निष्कल भी है जिनमें नितान्त ।

मज्जानुरागजन की विभुयता ॥

अब, हम उन गुणों को भी देख लें जिनके कारण सब लोग उन पर मुग्ध थे । संक्षेप में यह कहा जा सकता है कि मज्जमंजरी में जब वहाँ किसी पर विपत्ति पड़ती थी तो कृष्ण वहाँ उपस्थित हो मिलते थे । देखिए :—

देख ! निकल मज्ज में न मुझे दिखाया ।

कोई बात दुस्तिन ह, व ने न लेने ॥

जब साठ दिन तक मज्जमूम में वृष्टि होती रही और लोग अत्यन्त दुःखी हुए तो कृष्ण दिन-रात लोक-रक्षा के कार्यों में लहर, लहर से लहर किरते हुए दिखाई पड़ते थे । देखिए :—

भयद ही करते सब :—दे ।

सकल काल लला मज्जमंजरी ॥

रक्षि भी उनकी रक्षो रही ।

उ-विधि मज्ज = मज्जमंजरी के ॥

तथा

यदि मज्जमंजरी के विषय जानने ।

सर्वत्र का कर दे जाने करो ॥

# आधुनिक हिन्दी-साहित्य का इतिहास

उदक में घुस तो करते रहे।

यह कहीं जल बाहर मग्न हो ॥

ये ही सब पातें थीं जिनके कारण कृष्ण के मथुरा जाने के संभावना हो सकता था। देखिए ब्रज का एक बूढ़ा आमीर कैसी बेदना से।  
 से कोई ऐसी युक्ति पूछ रहा है जिससे प्रियप्रवास टाला जा सके:—

रोता रोना विरल शक्ति ही एक आमीर बूढ़ा।

दोनों के = वचन कहता वाम झकड़ आया ॥

मोला—कोई जतन जनको आर ऐसा बतावें।

मेरे प्यारे कुँ र मुक्तः श्याम श्वारे न होवें ॥

कृष्ण के मुँह को हाथ से छूती हुई देखिए यह बूढ़ा क्या रही है:—

प्यारे निकट भ्रम से एक बूढ़ा प्रवीणा।

हाथों से छु कमल मुरार को प्यार से ला, बतावें ॥

पीछे जोन दुविध स्वर से तू कही जा न बेठा।

तेरी माता उभर कितनी बावली हो रही है ॥

राधा तथा कृष्ण व अन्यक्रीड़ा के साथी थे। वय के साथ-साथ ब्रज स्नेह भी बढ़ता गया:—

मुगल का वय साथ सनेह भी।

निपट नीरवता संग वा बढ़ा ॥

निर यही पर-बाण सनेह हो।

प्रणय में परिगतन वा हुआ ॥

परंतु यह पारस्परिक प्रेम लोक की छोटी-छोटी करनेवाला न था। प्रेम के उन्माद में मारे कौटुंबिक तथा सामाजिक बंधनों को पेट कुपित कर प्रेमी अपनी एक पृथक् जगत् बना लेते हैं ऐसा प्रेम ही कृष्ण का न था। राधा वायु के द्वारा कृष्ण के पास कुछ सीता प्रेम रही है परंतु देखिए इस समय भी उनके चरित्र में हम पादुका-पूजक

तेरे जैसी मृदु-यवन से सर्वथा शक्तिकामी ।

कोई रोगी पथिक पथ में ओ कहीं भी पड़ा हो ॥

तो तू मेरे सकल दुःख को भूच के घोर होके ।

लेना सारा कष्ट उतका शान्त सर्वोत्तम होना ॥

अब यह देख लेना चाहिए कि इस प्रेम की व्यंजना कितनी गंभीर हुई है । स्नेह वृत्तिके अंतर्गत आनेवाले अनेक भावों की ओर उपाध्याय जी की दृष्टि गई है । राधा वायु के द्वारा कोई मौखिक समाचार भेजना नहीं चाहती । वे कहती हैं कि तू किसी सूखी लता को कृष्ण के पास जाकर डाल देना उन्हें मेरा स्मरण स्वरूप हो जायगा । जब हृदय में प्रेम की सुकुमारता हो तो इतना संकेत पर्याप्त है:—

सूखी जाती मलिन ललित को धरा में पड़ी हो ।

तो तू पौधों निकट उसको श्याम के छा गिराना ॥

ओ सीधे तू प्रकट करना प्रीति से पचिता हो ।

मेरा होना अति मलिन और दुखते निदय जाना ॥

यदि यह कुछ भी करना संभव न हो तो राधा इतने पर भी संतोष करने को प्रस्तुत हैं कि वह वायु कृष्ण के चरण-कमलों का स्पर्श कर एक बार प्रपत्ता हाँ आलिंगन उन्हें कर लेने दे । जिसे अपने उस प्रिय का—जिसका स्वरूप प्राप्त होना कठिन है—स्पर्श कर लिया है उसके आलिंगन में कल्पना के द्वारा कैसी मिठास तथा शोचलता का अनुभव किया जा सकता है:—

पूरी होवें न यदि तुमको अन्य बातें हमारी ।

तो तू मेरी विनय इतनी मान ले श्री खली आ ॥

तु के प्यारे कमलपत्र को प्यार के साथ आया ।

ओ अर्द्धंगी हृदयतल में मैं तुम्हें को लगा के ॥

जब वे राज को वन कुंजों को देखती हैं ओ कृष्ण के संपर्क से पावन तथा और भी मनोहर हो गई हैं तो उन्हें वन का हो स्मरण हो आता है—  
ऐसी कुंजें जग जगनि में हैं अनेकों जहाँ ।

आ जाओ है कुशल दन के सामने मूर्ति-प्यारी ॥

नाना-लीला-ललित जगुदा-लाल ने की जहाँ हैं।

ऐसी ठीरो सलक हय है आज भी लग्न होते ॥

इन पंक्तियों में प्रेमी-हृदय की अनुभूति से संबद्ध कैसी बेइनामिती है:

सब तब हमने एक पाया जिसे ही।

अबि अबि उसने है क्या हमें त्याग पाया ॥

हम मुक्त जिनका ही सर्वदा देखती हैं।

मम दिनि उसको क्या देखना भी न आया ॥

प्रेम की इस गंभीरता तथा सन्मयता में भी वे लोको को नहीं भूलती। वे इतने से भी संतुष्ट हैं कि उनके प्रिय संसार में सुख से जाबिन राया उनसे द्वारा लोक भ हित होता रहे। वास्तव में नीचे की पंक्ति जितना त्याग भरा है उतना भी कहें मिलेगा ? इस त्याग का महत्त्व प्रेमी-हृदय ही जान सकते हैं:

“प्यारे जीवें जग-हित करें मेह चाहे न आवें”

आदर्श रूप में प्रेमी यह कभी नहीं चाहता कि उनके प्रिय का किसी प्रकार अनिष्ट हो। राधा तथा अन्य गोप कन्याएं नंदनंदन के शरीर को अत्यन्त लालायित हा रही हैं परंतु वे यह कभी नहीं चाहती कि यदि किसी अनिष्ट की आशंका हो तो उनके कृष्ण मंत्र में आवें:

संभावना यदि किसी कुपपच की हो।

तो स्वाम-मूर्ति तब मैं न करारि पावें ॥

प्रेमी यह भी चाहता है कि उसका प्रिय भी उससे प्रेम करे, वे उद्धव से पूछती हैं कि कृष्ण उन्हें कभी स्मरण भी करते हैं। उद्धव कहते हैं:—

मैंने देखा अधिकतर है स्वाम को मुग्ध होते।

उच्छ्वासो से व्यथित-उर के नेत्र में धारि लगे ॥

मौनों को लक्ष्य कर प्रेम के बड़े करुण सद्गार प्रकट किए गए हैं:—

कुछ कह उनसे, हैं बिस भेद पाया।

द्विधि पर जिनकी हैं स्वामजी मूर्ति पायी ॥

वायु से संदेश कहते समय कालिदास के मेघदूत का अनुकरण किया गया है। परंतु इस अनुकरण में एक भुट्टि गड़ गई है। मेघदूत की विरहिणी के उद्गारों में प्रेम की एक क्षिण धारा सदा प्रवाहित होती रहती है। उपाध्याय जी ने इस प्रसंग का कुछ अनावश्यक विस्तार कर दिया है। मुख्य बात की ओर से पाठक का ध्यान कुछ हट-सा जाता है।

बाह्य दृष्टि से अननभव सी प्रतीत होती हुई पौराणिक गाथाओं का लौकिक दृष्टि से सामंजस्य भी किया गया है। यह आधुनिक युग के तर्कवाद की प्रेरणा से हुआ है। रणारवर्ष, पूतना, यमसुर इत्यादि को मारने तथा वृक्षों पर गोवधन पर्वत को उठाने इत्यादि की कथाओं को ऐवं रूप से लिखा गया है कि वे आधुनिक युग के अनुकूल हो गई हैं। एक उदाहरण ले लेना पर्याप्त होगा। गोवधनधारण की कथा के विषय में लिखा गया है कि वास्तव में कृष्ण ने इधर-उधर दीव कर लोगों को रक्षा करने में इनती तत्परता दिखाई कि लोग कहने लगे कि मानो कृष्ण ने उस पर्वत का डोंगरी पर ही उठा लिया हो:—

लल अपार प्रसार—गिरीन्द्र में।

मज-धराभिष के प्रिय-पुत्र का ॥

सकल लोग लगे कहने, उठे।

रस लिया है डोंगरी पर शयन ने ॥

अभी तक प्रियप्रवास के भावपक्ष पर विचार होता आया है। अब उसके बाह्य दृश्य-चित्रण पर भी विचार कर लेना है। कवियों द्वारा बाह्य दृश्यों के आ चित्रण किए गए हैं उनको हम दो भागों में विभक्त कर सकते हैं। कुछ कवि ऐसे हैं जो यह मान लेते हैं कि प्रकृति मनुष्यों के सुख दुख से उदासीन है। दूसरे ऐसे कवि हैं जो प्रकृति के हृदय में मनुष्य समाज के प्रति करुणा, सहानुभूति इत्यादि भावों का अस्तित्व मानते हैं। उपाध्याय जी का भी यही सिद्धांत प्रतीत होता है। इनके पात्र जब दुखी रहते हैं तो प्रकृति भी दुखमग्न प्रतीत होती है और जब पात्र सुख में रहते हैं तो प्रकृति में चतुर्दिक आनंद छाया हुआ दिखाया



जाता है। पात्रों की दृष्टि से तो ऐसा होना स्वाभाविक ही है। जय ऐसा वर्णन करता है तो हमें यह मानना पड़ेगा कि सिद्धांत ही है। ऐसे वर्णन कभी तो हेतुपूर्वक अलंकार की श्रृंखला में ही हो सकते हैं और कभी अलंकारिक युक्तियों का आश्रय बन सकते हैं। देखिए:—

विकलना लसके ब्रज-देवि की।

रजनि भी करनी अनुठार थी ॥

निपट नीरव हो मिस प्रीत के।

नयन से गिरता बहु-बारि था ॥

स्वरूपों का चित्रण उपाध्याय जी उसी कला से करते हैं। कुछ रेखाओं के योग से चित्रपट स्वरूपों का अंकन करता है। कवि की सहायता के लिए मित्रों के शब्द उपस्थित रहते हैं। उसका कौशल इन शब्दों को प्रयुक्त करने में है। उपाध्याय जी में यह कला सदा बरतते हैं। यशोदा के मंदिर में जलता हुआ एक निस्तब्ध दीपक उसकी शिखा, उसके ऊपर का धूम इत्यादि सब देख सकें।

बदन से लगे मिस धूमके।

शयन-सुख स्वभाव समूह की ॥

भलमलाहट-हीन-शिला लिए।

परम निद्रित सा यह दीप था ॥

और भी जितने प्राकृतिक दृश्यों को उपाध्याय जी वर्णन बड़ी सफ़लता से किया है। कुछ स्थलों पर केशव प्रभाव पड़ गया है। केशवदास जो वर्णन करते हैं, वे आदि का विचार नहीं रखते थे। ऐसा ही इस वर्णन में है।

जंबूग्रंथ कदंब निव फलसा जंबोर श्री

लोची दाहिम नारिकेल इमिली श्री गिणपा

नारंगी अमरुत बिल्व नदरी सागौन शाला

सौभाग्यवशा ऐसा बहुत स्थलों पर नहीं हुआ है। प्रियप्रवास में वर्षों  
प्रदि श्रुतियों के वर्णन भी बहुत सुंदर हुए हैं। विजली के चमकने  
मेंलों के गरजने इत्यादि के हरय तथा शब्द, सबकी ओर कवि का ध्यान  
है। नीचे की पंक्तियों में प्रचंड भ्रमजन का शब्द तथा बादल के गरजने  
की श्वनि स्पष्ट सुनाई पड़ती है:—

मणित आश्रित तणित हो मरा।

अति प्रचंड-भ्रमजन-धुम से ॥

जलद ये दल के दल जा रहे।

धुमकते गिरते ब्रह्म-चेरते ॥

अलंकार-विधान में वषाणवाय जी की कला सदा मंथत रही। चम  
त्कार के लिए इन्होंने अलंकारों का प्रयोग कभी नहीं किया। मादुरय प  
निर्भर रहनेवाले उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा इत्यादि अलंकारों का ही प्रायः  
प्रयोग हुआ है। दूर-दूर से अनावरण-अप्रस्तुतों को—उपमानों को—  
पकड़-पकड़ कर कभी नहीं छाया गया है। प्रकृति के रमणीय दृश्यों को  
ही वे अपना काम चला लेते हैं। ऐसा करने से काव्य में आलंकारि  
कृत्रिमता नहीं आने पाती। नीचे के हरय में बड़ गाँव से लपकते हु  
कौंचे का वर्णन कैसा सुंदर हुआ है:—

नव-प्रभा परमोज्ज्वल लीक ली।

गनि प्रति कुटिला-नबिनी समा ॥

दमकती कुत्ती घन-धंक में

विपुल की बला-श्वनि दामिनी ॥

रात्रि के समय में बावु के मंद होने के विषय में यह कल्पना कैसा  
सुंदर है:—

परम घर सनोर - घराद का।

बद मनो कुत निद्रित का हुआ ॥

अप्रस्तुत विधान करने समय प्रायः कवि लग गोपल विधान को  
भी दृष्टि रखते हैं। गोपल प्रस्तुतों के गोपल अप्रस्तुत हो माने ही हैं।  
अदुरय अप्रस्तुत प्रस्तुतों के हरय उपमान भी प्रस्तुत करते हैं परंतु देव

करना नितान्त आवश्यक नहीं। कुछ अगोचर पदार्थों के अस्तित्व प्रनुभव भी हम इतनी मूर्तिमत्ता के साथ करते धार हैं कि वे दोस्त-सा पदार्थों के समान ही हमारे सम्मुख प्रत्यक्ष से रहते हैं। ऐंजली को पंक्तियों में गोचर जल का कैसा अगोचर प्रत्यक्ष विचार किया गया है—

कहीं कहीं या विदलाम्भु भी मरा।

माखनों के उर-सा विनय-सा ॥

उपरोक्त भी के ऊपर प्रायः यह आरोप किया जाता था कि इन भाषा में संस्कृतपदावली का इतना अधिक प्रयोग होता है कि वह क्लिष्टता आ जाती है। अपनी बात को प्रमाणित करने के लिए लोग प्रवास में से खोजकर उदाहरण भी दे देते हैं। परंतु वास्तव में उदाहरणों के द्वारा इनकी भाषा के विषय में कुछ निर्णय करना जो भ्रम में डालना है। विनय-पत्रिका के प्रारंभ में तुलसीदास जी जो भाषा लिखी है उसके आधार पर तुलसी के विषय में कोई निर्णय करना न्यायमंगल नहीं हो सकता। उसी प्रकार खोजकर प्रत्यक्ष विचार—

— क्लिष्टता का आरोप करना न्यायमंगल नहीं हो सकता।

का प्रयोग बहुत कम हुआ है। इस कमी की पूर्ति इनकी आजकल की रचनाएँ कर रही हैं। अपने चौपदों में मुहावरों का बड़ा सुन्दर प्रयोग किया है। इनकी भाषा अत्यन्त सरल तथा व्यवहारोपयोगी रसी गई है। पर भाव बहुत ही गंभीर है। एक सदाहरणः—

है उठी एक को मलक सब में,  
रम किये कान कर सभा देखें।

तो गड़ेगा न मोल में कोई,  
रम अगर बीठ को गया देखें।

पंडित महाशोभप्रसाद द्विवेदी—‘सरस्वती’ के संपादन कार्य मध्य काल के पहले ही द्विवेदी जी मजभाषा तथा खड़ी बोली दोनों में काव्य रचनाएँ करते आते थे। बाद में आप खड़ी बोली के पूर्ण पक्षपाती हो गए। सरस्वती अपने समय की मुख्य साहित्यिक पत्रिका थी। अतः उसके संपादक के विचारों का प्रभाव साहित्य पर पड़ना अवश्यमावी था। संभवतः आप का सिद्धांत सीपी भाषा में काव्यरचना करना रहा है। काव्य का उद्देश्य भाव संचार करना होता है। इस कार्य के लिए भाषा को भी एक विशेष रूप धारण करना पड़ता है। जो कवि इससे विपरीत सिद्धांत को लेकर चलते हैं उनमें कवित्व की मात्रा इतनी नहीं आने पाती। द्विवेदी जी की रचनाओं में भी भाषों को जाग्रत करने वाली मार्मिकता नहीं मिलती। आप सहृदय तथा काव्य के मर्मज्ञ थे अतः स्पर्श बूझोटि की रचना करने में समर्थ । होने पर भी काव्यजगत् में आप के द्वारा बहुत उपकार का कार्य किया गया। आपके प्रभाव से तथा कस्ताड़ दिवाने से अनेक कवि काव्य रचना की ओर अनुसृत होवे रहे। नाबू मैथिलोराष्ट्र गुप्त आदि तो आपके शिष्यों में ही हैं। पंडित रामचरित उगल्याप, पंडित लोचन-प्रसाद पंडेय आदि पर भी आपका कम प्रभाव नहीं पड़ा है। आपके प्रत्यक्ष प्रभाव से अलग रहने पर भी इस काल के अनेक और कवियों पर भी अप्रत्यक्ष प्रभाव पड़ता ही रहा। कम-से-कम काव्य-भाग की शुद्धता की ओर आपका जो ध्यान रहता था उसके कारण प्रायः कवियों को सतर्क रहना पड़ता था। यह उपकार भी कम नहीं है।

आप अपनी कविताओं में दो प्रकार की भाषाओं का प्रयोग करेंगे। एक में संस्कृत के तत्सम शब्दों का बाहुज्य रहता था दूसरी में साधारण प्रचलित शब्दों का आधिक्य। दो उदाहरण देकर हम आगे बढ़ते हैं—

मूल्यवान मंजुल शय्या पर पहले निशा बिताया ;  
सुपरा और मंगल गीतों से रात -गाया जाता था ।  
बसो, आग, व कुल-काँटों से युक्त भनि पर सोता है ।  
भुवि-कंकण भृगाल-रक्तों से हा हा ! निद्रा सोता है ॥

दुर्गो अन्नदाता भारत के सचमुच बेगम । महाराज !  
बिना तुम्हारे हो जाते हम दाना दाना को महाराज ।  
तुम्हें परदा कर देते हैं जो महानिर्दोषजन निराश ।  
बिक उठो, उन पर हँसता है, बुरी तरह, यह -कल सगर ।

बापू मैथिलीशास्त्री गुप्त — द्विपदी छंद के संपादन का प्रयत्न की रचनाएँ सरस्वती में निकला करती थीं। प्रारंभिक रचनाओं में वे विशेषता प्रतीत नहीं होती थी। क्रमशः आरंभिक प्रस्तावना का विकास हो गया और श्रेष्ठ कवियों की गजना में आप आ गए। 'गुहकृष्ण' की मूर्ति में आपने सच्चे संशोधन से यह आशंका प्रकट की कि समय का प्रवाह आशाओं की पूर्ति में योग न देने के कारण आप पिछड़ने जा रहे। वास्तव में कभी-कभी ऐसी आशंकाओं को भी होने लगती है। समय कोई न कोई श्रेष्ठ रचना लेकर आप प्रकट हो जाते हैं और आश्रय में डाल देते हैं। प्रति नहि राष्ट्रीय कवि कहे जाने के आप पूर्णतः काफ़ी हैं। आपके काव्य हिन्दी-भाषा-भाषियों की आकांक्षाओं तक विरचित हो रहे हैं। सचमे पहले 'भारत-भारती' नामक काव्य का आप सामने आए थे। इस काव्य में हमारी अतीत काव्य की लौ लाला जलवा तथा वर्तमान काव्य की विरासतवादी धारा का प्रयोग हुआ था और साथ ही काव्यमय कविता का भी संकेत दिया था। इस प्रकार विचारों पर गहरा प्रभाव डालने का प्रयत्न। प्रकृतियों के अन्तर्गत

स्वागत किया गया। जब विषय अपने अनुकूल होता है तो दृष्टिकोण काव्य की प्रतिष्ठा न होने पर भी ग्रंथ का स्वागत होता ही है। जिस उद्देश्य को लेकर इस ग्रंथ की रचना हुई थी उसी को दृष्टि में रख कर हिंदू नामक काव्य-ग्रंथ की रचना की गई। इस ग्रंथ की भूमिका में लेखक ने लिखा है कि उसके सम्मुख गीता का आदर्श था। जिस विषय को लेकर “हिंदू” लिखी गई उस विषय में अधिक कबित्व को आशा करना ही व्यर्थ है। फिर भी जब कभी हिंदुओं को अपने को एक सूत्र में बाँधे देखने की अभिलाषा होगी तो यह पुस्तक बहुत बड़ा कार्य कर सकेगी।

कमला: गुप्तजी की रचनाओं में सरसता तथा मार्मिकता की मात्रा बढ़ती गई। ‘जयद्रथ-वध’ में वीर तथा कठण रस का अच्छा परिपाक हुआ है। इधर ‘साकेत’ नाम का एक शुद्ध प्रबंधकाव्य प्रकाशित किया है। साकेत को भूमिका में आपने लिखा है ‘मैं चाहता था कि मेरे साहित्यिक जीवन के साथ ही ‘साकेत’ की समाप्ति हो’ इस वाक्य ने हमें निराश कर दिया था परंतु कुछ ही दिनों के पश्चात् ‘यशोधरा’ प्रकाशित हुई। आप बृद्ध हो रहे हैं और इतने परिमम के पश्चात् शैविश्य का अनुभव भी करते होंगे। परंतु शाये भ्रम है। इस को यही चाहते रहेंगे कि आप की रचनाओं का क्रम चलता ही रहे। कम-से-कम दस-दस-दस के ऊपर जो प्रबंधकाव्य आप लिखने का विचार कर रहे थे वह तो पूरा ही हो जायगा ऐसा हमारी कामना है।

वैष्णव-संप्रदाय पर अनन्य आस्था रखते हुए भी आप अनुराग नहीं हैं। ‘गुरुकुल’ आदि पुस्तकों की रचना आप के हृदय की विशाल सहानुभूति का ही साक्ष्य देती है। भगवान् बुद्ध के सम्बन्ध में भी आपने ‘अनप’ तथा ‘यशोधरा’ ये दो पुस्तकें लिखी हैं। ‘अनप’ में भगवान् बुद्ध के पूर्व अवतारों में से एक का वर्णन है। मय का चरित्र बहुत ही पावन है। वास्तव में मय, अनप ही थे। बड़े अनुराग से लेखक ने उनका चरित्र धार्मिक किया है। संभवतः मय के चरित्र का प्रतिरूप लेखक को भात्र कप्त कहीं दृष्टिगोचर हुआ है।

माकेत—किमी भी काव्य के मूल पात्रों को एक मा महत्त्व नहीं दिया जा सकता। जिस आदर्श को प्रतिष्ठा के लिए काव्य निन्दा उठा है वगैरह मद्भाग्य पहुँचानेवाले पात्रों को महत्त्व प्राप्त होता है। जो पात्र वग आदर्श की स्थापना में विघ्न उपस्थित करनेवाले होते हैं उनका पक्ष अंकित किया जाता है। इन दोनों मुख्य पात्रों के नयेक प्रतिनायकों के-स्वरूप को पूर्णता देने के लिए तथा कथा के क्रम को आगे बढ़ा रखने की अनेक उपप्राप्ति भी आते हैं। इन उपप्राप्ति को अधिक महत्त्व दे देने से मुख्य आदर्श पर आघात पहुँचता है। इन उपप्राप्ति के द्वारा तथा चरित्र कम-कमी बहुत ही मनोहर होते हैं। फिर भी कवि का कठोरता से अपने मुख्य पात्रों पर दृष्टि रखता है तथा अन्य पात्रों की कम-कमी उल्लेख भी हो जाती है ता उस पर उतना ध्यान नहीं देता।

रामायण के कथानक में उर्मिला का चरित्र बड़े त्याग का है। यदि हम चरित्र को रंगमंच पर आने दिया जाता तो पाठकों की अशोक-याटिका में बैठ हुई सीता के आँसुओं की ओर उतनी न पाती। इसीलिए उर्मिला की ओर उतना ध्यान नहीं दिया गया। उर्मिला के प्रति महानुभूति रखते हुए भी इस बात को समझते थे। उन्होंने संपूर्ण रामायण न लिख कर कथा का वह अंश अलग किया जिसके केंद्रीय स्थान में उर्मिला की प्रतिष्ठा थी। साकेत के भिन्न-भिन्न सगों में ही उर्मिला तथा लक्ष्मण का प्रवेश हुआ है, इसमें अनुमान सहज ही किया जा सकता है कि कवि का ध्यान उर्मिला और अधिक था। फिर कवि ने ग्रंथ का नाम साकेत क्यों रखा नाम के चुनाव में भी कवि ने बड़ी भावुकता तथा सहृदयता से किया है। वे नहीं चाहते थे कि उर्मिला इतना सादर चली आ सीताराम के पावन चरित्र को भी अछादित कर ले। उर्मिला में भी उपेक्षा ही रही पर कवि ने अपने अद्भुत उसके पक्ष अर्पित कर दिए।

उर्मिला का समाज दो भागों में विभक्त हो गया था।

उर्मिला का समाज दो भागों में विभक्त हो गया था।

ए भी गुप्त जी चर्मिला से इतने प्रभावित हुए कि वे वनयात्रा में राम के साथ न जा सके। साकेत के समाज ही में वे विचरण करते रहे। जिस समय साकेत स्थित समाज चित्रकूट पर गया था उस समय करि थोड़े समय के लिए वनयात्रा में रामचंद्र जी के साथ हो जाता है। इन दो स्त्रियों में समाजों के विभक्त होने पर भी क्या के स्वाह को अंकित नहीं किया गया है। वनयात्रा, राक्षसों के वध आदि की कथाएँ पाठकों से साकेत में ही सुनने को मिल जाती हैं। बहुत सा समाचार एक पत्रिक के द्वारा सुना जाता है। हनुमान जी जब संज्ञावनी देने आते हैं तो वीर की कथा उनके द्वारा सुना दी जाती है। साकेत-निवासी जब भगवान रामचंद्र के ऊपर पड़ने वाली अनेक विपत्तियों के समाचार सुनते हैं तो वे सहायता देने के लिए लक्ष्य जाने का स्वयं प्रस्तुत होने लगते हैं। जब भव तैयारियाँ पूर्ण हो जाती हैं तो वहाँ पर परिणत आते हैं और वंग दृष्टि से लक्ष्य में हान्यराक्षस सब घटनाओं को अयोध्या के निवासियों को दिखा देते हैं—

मध्यस्थि की जहाँ उन्होंने मुखा उठाई,

दूर इति-सी एक साथ ही सन्ने पाई।

लोग जब यह देख लेते हैं कि भगवान अब लौटने ही वाले हैं और राक्षसों का संहार हो चुका है तो वे स्वागत करने के लिए प्रस्तुत होने लगते हैं।

प्रबंध कल्पना तथा चरित्र चित्रण में तुलसीदास जी से गुप्त जी बहुत अंशों में प्रभावित हुए हैं। कैकेयी मंदरा के स्वाह पर तुलसी की छाप स्पष्ट लक्षित होती है। बहुत स्थानों पर व.क.मा.कि रामायण का भी प्रभाव पड़ा है। गुप्त जी की अनेक स्वतंत्र कल्पनाएँ भी हैं। चर्मिला के चरित्र के लिए पहले की रामायणों में केवल संकेत ही मिलता है। उस संकेत सूत्र की सहायता से बहुत ही अन्य चित्र अंकित किया गया है। लक्ष्मण का चरित्र अधिक उभर हो गया है। इनकी उभरता अयोध्या के उस राज-प्रासाद में शामा नहीं देती। उभरता के लिए गुरुवर्ग के प्रति उद्धत होना आवश्यक नहीं। तुलसी के लक्ष्मण जब कभी आवेश में होते थे उनके नियंत्रण के लिए रामचंद्र जी का एक संकेत ही पर्याप्त होता था।



परंतु साकेत में लक्ष्मण ने उन मर्यादाओं की ओर भी ध्यान नहीं दिया।  
जिनकी रक्षा दूसरों के चरित्र की प्रतिष्ठा के लिए तथा इस दुर्ग  
आदर्श कुटुंब सिद्ध करने के लिए भी, आवश्यक थी। जब मरत व  
पहुँचते हैं तो देखिए हम लक्ष्मण को क्या कहते हुए पाते हैं:—  
उनको इस घर का लक्ष पुत्रों का घल में,  
प्रतिषेध आप का भी न सुनूँगा रण में।

एक बार कैभेयी के ऊपर भी हम लक्ष्मण को क्रुद्ध होते देख चुके हैं।  
जब तक गुरुवर्ग के अपराधों का न्याय करना पुत्रों का अधिकार न हो  
जायगा तब तक लक्ष्मण के वे उग्र वचन जो उन्होंने कैभेयी से कहे  
लोगों को खलते रहेंगे। देखिए:—  
घरे मातृत्व तु मय भी बताती,  
वसक कितनी है मरत की बताती।  
भरत को मार डालूँ और तुझको,  
नरक में भी न रखूँ और तुझको।  
लक्ष्मी है मैं बनी जो ज्योतिषिण पति,  
अनाथ की जानी, हय मार्गिनी ह।  
अभी विदग्ध इनके तोष दूँगा,  
न रोको तुम तभी मैं खाँत हूँगा।

यही तक नहीं, एक बार मगधती सीता के सामने भी लक्ष्मण  
छे बाहर होने लगे थे। प्रमत्त उस समय का है जब मगधाल राजा  
मारीच-वध के लिए जाने पर, विजय की धारांका से सीता ने  
छे भी जाने को कहा था:

वठा गिरा के मो रिद्ध मैं, छिनु प्रार्थना की तुम,  
हमसे तुम बना करता हूँ, चलता हो मार्ग तो तुम।  
लक्ष्मण के चरित्र की इस उम्र का के लिए बाधक हूँ  
तुम आचार बचाव सिद्ध जाना है परंतु हमें तो ऐसा प्रतीत हो  
भी चाहिए कि से भी जानो निष्कल हय। कम-से-कम  
देख कर दो यदि लक्ष्मण पर दया की जानी तो अर्पित

लेता। रखभूमि में लक्ष्मण के स्वरूप को हम एक धीरे धीरे पुरुष के ही रूप में पाते हैं। धीरे विपत्तियों के बीच में घिरे रहने पर भी चण मर हो, भी उनका उत्साह मंग नहीं होता। संजोधनी पाकर जब वे छठते हैं तो कैसे उत्साह से हम उन्हें इंद्रजीत को संबोधित करते पाते हैं—

जाग उठे सौमित्र-सिंह वह करते करते,  
“वन्य इन्द्रजीत ! किन्तु उनस्र बारो अब मेरी”

कैकेयी के चरित्र का जो आकस्मिक पतन हम अगोप्या में देख चुके हैं उसको ऊपर उठाने का बहुत प्रयत्न गुप्त ओ ने चित्रकूट के प्रसंग में किया। कैकेयी को राम से द्वेष न था। वारम्बार में वह राम से अत्यंत स्नेह करती थी। चित्रकूट में उसने राम के बहुराज्य की मधुर चर्चा स्वयं की है। राम कैकेयी से दिते हुए थे। स्वप्न में जब कैकेयी को देखते थे तो कौराज्या के पास जेठे रहने पर भी वे सोने लगते थे और तब एक शांत न होते थे जब तक मन्त्रिणी माँ के पास पहुँचा न दिए जाते थे। यही कहानी कैकेयी बड़ी वेदना से अपने राम से कह रही है—

सोने पर बहुतो चर्च रात्रि धँसेरी  
जानी आकर करती पुकार थी मेरी—  
‘लो कुरङ्गो, अपना कुङ्कु, राम वह ग्या,  
निज मँझनी माँ का स्नान देल उठ भाग !’

जब मन्त्रिणी ने कैकेयी को कूट करनेको अनेक बातें कहीं तो उसने कहा—

रोक कर कैङ्गरी ने रोव,  
कहा—‘देती है किन्तु रोव !  
राम की माँ कल या आज,  
करेगा मुझे न लोक-समाज !’

किन्तु जब कैकेयी को “ह सुझाया जाता है कि भरत को जानपूक कर मामा के यहाँ भेज दिया गया है तो वास्तव में वह घुम्य हो सठती है—

गई दासी, पर उसको बात  
दे गई माने कुछ आवाज—  
भरत-से सुत पर भी संदेह,  
कुसावा तक न उन्हें को गेह !’



निज जन्म जन्म मे सुने जीव नद मेरा—

‘द्विहार उसे था महा स्वार्थ ने चेरा।’—

यह राम से इस प्रकार लौट चलने के लिए कहती है:—

मैंने इसके ही लिए गुह्ये बन मेला।

पर चलो इसी के लिए, न रुखो धरा यों,

कुछ और कहूँ तो उसे सुनेगे सर क्यों।

सुनको यह पारा और इसे तुम प्यारे,

मेरे सुनने मिय रहा न सुनसे न्यारे,

कैकेयी के चरित्र को स्पष्ट करने के लिए धिक्कृत का यह प्रसंग अत्यंत आवश्यक था। भरत के चरित्र पर अपर्यवर्तन धृष्टाक्ष के कारण कैकेयी के चरित्र की हम स्थल पर रामचरितमानस में कुछ स्पष्टता कर दी गई है। परंतु इस स्पष्टता में महानुभूति की कुछ कमी-मी प्रतीत होती है। कैकेयी कैसी भी थी, भरत की माँ थी। कम से कम इसी नाते उसके चरित्र को स्पष्ट कर देना आवश्यक था। गुप्त जी ने इस प्रसंग की योजना का प्रबंधकाव्य के आदर्शों की अच्छी रक्षा की है और स्वयं रामचंद्र जी के मुँह से निकले हुए इन शब्दों से कैकेयी का कर्त्तक बहुत कुछ धुल सा गया है:—

‘तो बार धन्य वह एक लाल की माई,

जिन जननी ने है जना भरत-मा भारी।’

भरत का पावन चरित्र भी बड़ी कुशल लेखनी से अंकित किया गया है। सर्पिला के बाद यदि किसी पात्र पर गुप्त जी का अधिक ध्यान गया तो भरत पर ही। नाचे की पंक्तियों में बगवान की पादुकाओं के पास बैठे हुए पुत्रारी भरत के पावन दर्शन कर लें:—

केवल पादपीठ, उस पर है, पूजित गुगन पदुकाएँ,

स्वयं प्रकाशित रत्न-दीप है राजों के दाये बाये।

उदक-प्रभिर में पूज्य पुत्रांगी उदशमोन-सा बैठा है,

आप देव विग्रह मंदिर से निकल सोन-मा बैठा है,

जिसे भरत व राम हमें तो, मित्रे भरत को राम कभी :

वही रूप है वही रंग है, वही अग्रह, वही समी।

उर्मिला के चरित्र के विषय में कुछ कहने से पहले हम मरा सीता देवी के दर्शन वनमार्ग में एक बार कर लें। किसी स्त्री के। उन दोनों राजकुमारों तथा भगवती के पारस्परिक संबंध के विवरण प्रस्तुत किया गया है देखिए उत्तर की प्रणाली:—

गोरे देवर, श्याम उन्हीं के ज्येष्ठ हैं।  
बेदेही यह सरल भाव से कह गई,

तब भी वे कुछ तरल हँसी हँस रह गई ॥

इसी भाव पर अयोध्याकांड में तुलसीदास जी ने भी लिखा है—  
बहुरि बरनुविषु अंचल टाँको । विषयन विन भौंर करि बाँकी ॥

संजन मंजु निरोद्धे नवननि । निज पति कोइ तिनहि विष लवननि ॥

नेत्रों को इस प्रकार से बाँका करना सीता जी के गंभीर स्वभाव की धुन से गोप्यामी जी कुछ ऐसा कह गए जैसा कहना संभवना वे न चाहते रहे होंगे। “कुछ तरल हँसी हँस रह गई” में कितनी गंभीर तथा शील-संकोच है।

गुप्त जी की कहना तथा सुकुमार कल्पना का सब छे गया जब उर्मिला देवी को मिला। जब वन जाने का प्रसंग विधा हुआ था तो सत्रीली उर्मिला की ओर दृष्टि कर सीता ने कहा था:—  
“आज माग है जो मेरा,  
यह भी न हुआ था। सेग !”

उर्मिला सीता को वन में भी विवश न हुई। एक बार सीता ने अपनी अनुज्ञा की मूर्ति बनाई थी। उस मूर्ति को देखने से राजा समझ सकेगे कि सीता के उनके विषय में कैसा विचार था:—  
देवर के घर की अनी बनाकर टाँकी,  
मैंने अनुज्ञा को एक मूर्ति है बाँकी।  
आँख नयनों में हठी बदन पर बाँकी।  
कटि लदेहली, कूज कीली बाँकी।

वाक्य में अपनी ताराचर्चा तथा स्वागत के द्वारा उर्मिला ने सीता

के मार्ग में फूल छींटने ही का काम किया था। अपने हृदय की वेदना हृदय में ही रखकर उसने मुँह पर की मुस्कराहट कभी हटने न दी।  
उर्मिला को माँ ने जब चित्रकूट में उससे कहा था कि बेटी तू तो तुम्हें बन  
हो गिझा न पर तो उन्होंने इस देवी को समझने में भूल ही की थी—

सल रहा सलि, माँ को

माँकी वर चित्रकूट की मुझको,

बोली न वे मुझसे—

‘मिनाम बन ही न गेह ही मुझको !’

यद्यपि उर्मिला को चौदह वर्ष का लंबा वियोग भोगना पड़ा फिर भी  
उसके संतोष के लिए कुछ न कुछ सामग्री उसके पास अवश्य थी। उसे  
इस बात का संतोष था कि उसके प्रियतम गौरवान्वित हो रहे हैं—

प्रियतम के गौरव ने

सपुत्रा द दे मुझे, रहे दिन मारी।

सलि, इस कदुता में भी

मधुर स्मृति को मिठास, मैं बलितारी।

एक बार चित्त व्यग्रचित्त न रहने से जब वह स्वप्नावस्था-सी एक  
विशेष अवस्था में थी तो उसे यह भ्रम हुआ कि लक्ष्मण वन से लौट  
आए हैं। यदि केवल वियोग की ही प्रधानता रही होती तो प्रिय के  
मिलने की यह संभावना उसके आनंद का कारण हुई होता। परंतु ऐसा  
नहीं हुआ। उसे यह समझकर वही वेदना हुई कि लक्ष्मण राम सीता  
को वन में ही छोड़कर चले आए हैं—

धुन हुए चहो ना, जो वषा,

विक्रि नय हुई उर्मिला-वषा।

समय है शभी, स। दियो, दियो,

सुम न सो यहा स्वर्ग मे गिरो।

धुन दवान है, लोट के गिरो,

न उनके कुटो-दार से दिरो।

उसका सिस्यांत चहो था जो उसने कुछ इन-गिने शब्दों में  
को संशोधन कर कहा था—

दूर की गयी;

मैं तारा रहूँ ।

जैसे इस विचार में बड़ा आनंद प्राप्त होता था कि हमने एक  
कठोर कर्म का पालन करके अपने को अमृत बना रहे हैं—  
दुख न रहे, जे और भी न रहे,  
सर्वत्र अजिता-भाग में पड़े ।

इन उद्गारों में विस्तार प्राप्त हुआ— दूर जो मान है उन्हें हमने  
अन्य पेशना का फल हो मयस्कना आशिर। आत्मविभूति होकर  
एकानिनी ऐसी विनम्र प्राप्ति-ए भी किया करती थी—  
मन नो या मन जोतो,

बैठो है यह पार्श्व म निनी, मुन लो हमरी मो तो ।

अपने ऊपर अब दुःख पड़ता है तो मन अपने-से हमारे दुःख  
संजोकर दे क्योंकि यह जानता है कि सभी के समान दुःखी है—  
किससे वास्तविक सदानुभूति हो सकती है उर्मिला भी अपनी सही है  
नगर में से प्रोपितवर्ति-धर्मों को लाने की कहती है—  
प्रतिवर्ति-धर्मों को

कितनी भा. सली, उन्हें निर्मल दे जा,

उमदुःखिनी मिल तो

दुःख न रहे, जा, प्रणयपुस्तक ले जा ।

यह दिन भर स्वप्न में उनका देखन की आशा लगाए रहती है। पर  
कभी-कभी ता ऐसा होता है कि जोड़ ही नहीं आता और प्रिय के रूप  
से भी यांचित रह जाती है। कभी उसे ऐसा प्रतीत होता है कि लगभग  
छोटकर आ गए हैं और ओट से खड़े उसकी आंखें देख रहे हैं—

विचारता हूँ सखि, मैं कभी क्या;

अरण्य से हूँ प्रिय लोट आते ।

छिपे छिपे आकर देखते सभी

कभी स्वयं भी कुछ दोले जाते ।

उर्मिला के प्रसंग में दो-चार स्थलों पर बड़ी अद्भुत अलंकार-योजन

नी गई है। जब कोई वस्तु पानी में डूबती है तो चारो ओर छूटि  
झलने लगते हैं। वियोगावस्था में प्रिय मानसरोवररूपी हृदय के गंभीर-  
म अंतस्त्वल में प्रविष्ट हो जाना है। नीचे की पंक्तियों में यही बात कही  
गई है। 'मानस' शब्द का श्लेष भी कैसा सुंदर हुआ है जो दोनों पक्षों  
की एक साथ रमणीयता संपादित करने में समर्थ हुआ है:—

पहले आँखों में ये, मानस में कूद गग्न प्रिय अब ये ;

छूटि वही उड़े ये, बड़े बड़े अश्रु वे कब ये !

हृदय-कुल्य इसी प्रकार के बाह्य साम्य पर निर्भर एक सुंदर सा अप्रस्तुत  
विधान और किया गया है। सूर्य के डूबने के पश्चात् तारागण आकाश  
को धीरे-धीरे आच्छादित करने लगते हैं। कवि कल्पना करता है कि  
सूर्य के समुद्र में डूबने से जो छोटे बड़े हैं वे हो ये तारे हैं:—

लिल कर लोहिन लेल, डूब गया है दिन था।

भ्योम-भिषु सलि, देल, तारक—मुदुः दे रहा।

वन से लक्ष्मण के लौट आने पर दोनों के मिलने का प्रसंग भी  
बहुत ही सुंदर हुआ है। उर्मिला अपनी सखी से यह कह कर पुष्प लाने  
को कहती है कि वनवासी के लिए फूलों की भेंट ही अच्छी है। इतने ही  
में लक्ष्मण वहाँ आ जाते हैं और उर्मिला चौंक कर उनके पैरों पर  
गिरना चाहती है कि प्रिय के द्वारा दीप ही में हाथों पर लेली जावी है:—

“दरक रही यह कुंज-गिरा वाली रोधली,

जा नीचे, दो चार फूल चुन, ले आ शाली।

वनवासी के लिए मुमन की भेंट भली वह।”

“किन्तु उते तो कभी पा चुक प्रिये, श-नो यह।”

देखा प्रिय को चौंक प्रिय ने सभी किधर थी।

पैरों पड़ती हुई उर्मिला हाथों पर थी।

हर्यों का चित्रण करते समय साकेत में गुप्त जी ने यही कुरालता  
से काम लिया है। कव्य में चित्र-चित्रण जिनकी सफलता से किया  
जा सकता है उतनी उन्हें मिली है। नीचे की पंक्तियों में मुद्राओं की  
स्पष्टता देखिए:—



तक-तले विराजे हुए,—शिला के ऊपर,  
कुछ टिके,—थप को कोटि टेक कर मूर,  
निज लक्ष-सिद्धि-नी, तनिक घूमकर लिखे,  
जो सोच रही थी पूर्णकुटी रिखे,

नीचे की पंक्तियों में माण्डवी की गतिशील मुद्राओं का कैल  
और सटीक चित्रण हुआ है:—

तनिक ठिठक, कुछ मुहलर दायें, देल अजिर में उनकी कर  
शीघ्र झुकाकर चली गई वह मंदिर में निज हाथ लिए  
माण्डवी के मुख पर—ज फिर-ज रहा था परंतु मंभूर्ग कुटुंब में कै  
विषाद का प्रभाव उनके हृदय में भी था। मुख की कांति के पीछे का  
विषाद की एक काली आभा अस्मृष्ट प्रकार से दिखाई पड़ ही जाती थी  
जिसे भी एक बिगड़ बदन के सरस्तेज में पैठा था।

मानो लीह-तलु माली को बेष उली में पैठा था॥

कई स्थानों पर गुप्त जी की बड़ी सुंदर आलंकारिक सूत्र हैं। वे  
बदाहरण:—

जान पड़ता है मेव देल रहे वो  
हीरको में गोव नीतन है को ।

जिने मेरी लूनि को,  
बना दिया है निशीप में मगराला !  
नीलम के प्याले में  
मुदाद देकर उठन रही वह हागी ।

उन माची जमनी ने रुखि छिगु को दिला बिडीना है ।  
उसको बजक कहना, वह मा मानो कडोर डीना है ।

उसक-ऐं लव छोद प्रबानी बज रही थी  
दीदीहर मुद-झिनिर चीन ली बज रही थी ।

किसी शास्त्र विशेष में प्रचलित पारिभाषिक पदावली काव्य की लक्ष्यगम्यता पर आपात पहुँचाती है। लक्षणा, व्यञ्जना इत्यादि शाब्द-लोचन-शास्त्र में प्रचलित अवश्य हैं परंतु इनके क्रिया-कलापों पर काव्यों-लेखकों को स्थित करने से अप्रामास्यदिकता आ जाती है। नीचे के उदाहरणों में कहाँ हुई बात को कितने लोग समझ सकते हैं:—

देही नाव-निहार लक्ष्मी व्यञ्जना,

‘गंगा में रह’ वाक्य सहज वाचक बना।

किसी भी काव्य में कवि को इस बात का ध्यान रखना पड़ता है कि वर्णित घटनाएँ जिस काल की हैं उसकी विशेषताओं का चित्रण उसी रूप में हो। जिस काल में कवि रचना करता है उसकी अधिक व्याप यदि देने काव्य पर पड़ आवेगी तो एक दोष ही होगा। राम जय वन को जाने लगते हैं तो अयोध्या की प्रजा ‘विनत विद्रोह’ या सत्याग्रह करने लगती है। लोग मार्ग में लेट जाते हैं और कहते हैं कि यदि आप जाना चाहें तो हमको रौंद कर चले जायें साथ ही वे लोकमत की घोड़ाई भी देते हैं। इस वर्णन पर आधुनिक राजनीतिक आंदोलन की तथा प्रजातन्त्र-शासन के विचारों की स्पष्ट व्याप सहित होती है:—

राजा हमने राम तुम्ही को है चुना;

करो न तुम यो शप ! लोकमत अनसुना !

ओ, यदि जा सको रौंद हमको यहाँ।”

यो कह पथ में लेट गये बहु जन यहाँ।

साम्यवाद, उपयोगितावाद आदि की व्याप भी साकेत पर कहीं-कहीं पड़ी है जिसे बहुत लोग उचित न मानेंगे। बहुत स्थानों पर वर्णनों को अनावश्यक विस्तार दिया गया है। हनुमान संजीवनी बूटी लेने आये थे। उनको लक्ष्मण के प्राणों की चिंता थी। यथासाध्य शीघ्र ही उनके लिए लौट जाना उचित था। परंतु वे बहुत-सा समय रामकथा सुनाने में नष्ट करने लगते हैं। संक्षेप में क्या सुना देना आवश्यक था। परंतु जितना विस्तार किया गया है वह बताता है कि कवि का ध्यान लक्ष्मण की ओर से हट गया था। संजीवनी बूटी अयोध्या ही में प्रस्तुत करने की

परंपरा के द्वारा कवि ने अपने लिए थोड़ा समय निश्चय किया है। यह समय कथा के उन लंबे विस्तार के लिए पर्याप्त नहीं है।

नवम सर्ग के प्रारम्भ में कवि ने बड़ी निराशा प्रकट की है। इसी वसने इतने ही में संतोष माना है कि सरस काव्य की रचना बन सकने पर भी उसका परिष्कृत सुख ही सा रहा—

विरल जीवन व्यर्थ रहा, रहा,  
सरस दो पद भी न हुए रहा।  
कठिन है कविते, तबमूनि ही।  
पर यहाँ भ्रम भी झुल-झा रहा।

हम तो समझते हैं कि यह कवि की निराशा ही है। बल्कि काव्य सब दृष्टियों से उसकोटि का दुष्प्रा है। मांडवी के तट में मिलाकर हम तो यही कहेंगे—

लेहों के निकट रहते हैं और निकटों के लिए सेत।  
वे प्रभाव रहें न रहें, पर, अनवर दुःखाय वह तटस्थ।

साकेत के परचातु गुप्त जी की दूसरी कृति 'यशोधरा' निश्चय ही गुप्त जी ने लिखा है कि यशोधरा को और चर्चिता देवी ने ही किया। दोनों के चर्चों में बहुत कुछ साम्य है। भगवान् बुद्ध एक दिन आधी रात के समय उसे सोती छोड़कर चले गए। चर्चिता के निःश्वसि का सहारा था यशोधरा के लिए वह भी नहीं। उस बेचारी के त्याग का गौरव भी न मिलने पाया। वास्तव में यहाँ पर वह चर्चिता से भी अधिक उपेक्षित रही। उसको रह रह कर इस बात की कल्पना छठी थी कि उसके प्रियतम उससे कह कर क्यों नहीं गए। वह समझती है कि भगवान् ने मुझे भली-भाँति नहीं पहचान पाया। जो परमार्थ अपने पुत्रों तथा पत्नियों को प्रसन्नता से रखभूमि के लिए बिना कर सकती हैं उनको ससे दृढ़कर चले जाना एक प्रकार से पतन ही करना है। यह सब जाने पर भी गौतम यशोधरा को परने से अधिक प्रिय लगते थे। क्योंकि वह समझती थी कि वे एक क्षण के अनुष्ठान के लिए गए हैं—

आवें, सिद्धि पावें ये सुख से,  
 दुखी मैं ही इस अन के दुख से,  
 उपासना हूँ मैं किस मुख से ।  
 आज अधिक वे माते ।  
 सति, वे मुझसे कहकर जाते ।

इसकी पीड़ा उसके मन में रह ही गई कि उसे इतना सौभाग्य भी  
 मिला कि वह प्रियाग का वह सनमहर हंस के टाल देती कि मैंने  
 ही तो स्वयं उन्हें जाने दिया है :—

मिला न हा ! इतना भी योग,  
 मैं हूँ लेती तुम्हें नियोग ।  
 देता उन्हें विदा मैं गाकर,  
 मार केलती गौरव पाकर ।  
 पहुँचाती मैं उन्हें सजाकर,  
 गये स्वयं वे मुझे लगाकर ।

वह बड़ा सुंदर मधुर मान करती है । यदि उसने विदा ही होती तो  
 वह भगवान के जाने का समाधार सुनकर उनका स्वागत करने की भी  
 जाती । पर यदि वह इतनी सुख्य समझी गई कि उसे सोती छोड़ भग-  
 वान चले गये तो वह कौन सा मुँह लेकर उनका स्वागत कर सकेगी ।  
 वह कहती है :—

गये स्वयं वे मुझे लगाकर,  
 लूँगी कैसे !—वाप बचाकर ।  
 लगे जब उनको सब लोग ।

दिला न हा ! इतना भी योग ।

उसका यह स्पृहणीय मान परितार्थ होता है । भगवान स्वयं उसके  
 आसाद में जाकर उसे दर्शन देते हैं । भगवान कहते हैं कि 'मार' के  
 भाषाजाल से यशोधरा का प्यान ही उनकी रक्षा कर सका :—

आप धर मार मुझे मारने को बार-बार,  
 अप्सरा-अनीकिनी लगये देम-दीर से ।

हम तो यहाँ थी, धीर ध्यान हो हमारा बर्बाद,  
 जूझा, मुझे पीछे कर, पंच-रत्न रो।  
 विरहिणी यशोधरा तथा कुमार राहुल का  
 से अंकित किया गया है। सहृदय पाठक उस कहानी  
 बिना नहीं रह सकते। छोटे-से बालक की भोली कोढ़ाई,  
 माँ के साथ प्रनोत्तर इत्यादि बड़े ही कल्याणपूर्ण हैं। माँ  
 दिठौना दे रही है। बालक की समझ में यह नहीं आता कि  
 उसकी माँ के बदले में उसे क्यों दिया जाता है। 'दीठ'  
 ही के लिए न यह दिठौना है। दीठ लगने से जो लड़क हो  
 सब तो उसकी माता ही में मिलते हैं। फिर दिठौना उसे क्यों  
 कैसी डीठ! कहाँ का दीना!

मान लिया झोलों में अंजन, माँ, किस लिए दिठौना।  
 यहो डंठ लगने के लब्धिन लूटे लाना-पीना,  
 कमी कापना, कमी पयोना, धैरे धैरे बोन।  
 डीठ लगी तब स्पर्श तुम्हें हो, तू है गुप्त गुप्त होना।  
 तू ही लगा किठौना, जिसको काँट बना दिठौना।

बालक बार-बार 'अंब अंब' पुकारता है। माँ कहती है कि  
 पिता-पिता क्यों नहीं पुकारता, जिनके बिना यह घर सूना था।  
 स्पर्श पुकारना नहीं चाहती। जिनके बिना जगात सूना मानव था।  
 'अंब' नाम लेने में भी बाधा! कैसी वेदना है। यहाँ पर माँ की  
 चटती थी कि तू मेरे अन्तर्गत बसा क्यों 'अंब अंब' करता है।  
 'अंब अंब' 'पिता' कह देना, जिनसे घर सूना रहन है।  
 'अंब' पुकारना तू भी है, बहना भी है, यह भी नकल है,  
 'अंब' पुकारना तू भी है, बहना भी है, यह भी नकल है,

हैं बँगला से प्रनूदित हुई हैं। आपके अनुवादों की यह विशेषता है कि वे स्वतंत्र रचना से प्रतीत होते हैं। कभी-कभी मूल के भाषों का कुछ परिवर्तित भी कर देते हैं। विरहिणी प्रजागता में-से कुछ पद्य उद्धृत की जाती हैं:—

मैंने जो जब हरि-निकट गुनगना ऊँचे राशिभ्र का रोना,  
रसम बिना गोकुल रोना है कर देना, छापी होना।

छोर नहीं कुछ कर सक्ती हूँ सज्जन में हूँ नारी;

मग्न करता है प्रयत्न। मैं कर दूँगा बातें सारी ॥

आप वास्तव में इस समय के प्रतिनिधि कवि हैं। काव्य-जगत् की भिन्न भाषा-छाओं की पूर्ति आपने की है। पुरुषों तथा पुत्रों, न विचारवालों तथा नवीन विचारवालों का आप एक साथ मनो-करते हैं।

पं० रामचंद्र जो मुकुन्द—आपकी मजमाशा की रचनाओं का मैं पढ़े हो चुका है। उनकी बोली में भी आपने रचनाएँ की हैं। इन रचनाओं के विषय वे हो हैं जो मजमाशा कविता के हैं। जी प्रकृति-वर्णन की रचनाएँ बहुत सुंदर हुई हैं। भाषा बहुत ही गठी या परिष्कृत रहती है। एक उदाहरण:—

भूरी हरी घास आसरास; कुन्नी सरसो है,  
पीली पीली दिहरो का चारो ओर है प्रसार।

कुछ दूर निरल, सवन निर, और आगे,  
दकरंग बिला बजा गया पीत-वायसार ॥

गाड़ी हरी रसमता की दूँग राशि-रेखा बनी,  
बीजती है दक्षिण की ओर उधे घेर चार।

फोहती है बिसे खुले नीले नम्यकल है,  
पुँबली-सी नीली नम्यकल उधो पुँबासार ॥

पं० रामचरित उपाध्याय—वे संस्कृत के विद्वान् हैं। कबी के प्रारंभिक कवियों में उनकी गणना है। पुटकर कविताओं के एक रामचरित-वितामणि नामक एक प्रबंधकाम्य की रचना है।

इस प्रबंधकाव्य पर वाल्मीकि-रामायण का अच्छा प्रभाव पड़ा है। इस पुस्तक में मार्मिक स्थलों को बहुत संचित कर दिया गया है। कवि की घटनाओं का वर्णन बड़े विस्तार से किया गया है। रस-संचार के लिए इस बात की आवश्यकता होती है कि कवि किसी कथा के मार्मिक स्थलों को पहचाने। ऐसा न करने से भावोद्रेक में उतनी सहायता नहीं मिलती। दोनों राजकुमारों के सीता के साथ वनयात्रा करने का प्रस्ताव बहुत ही करुण है। इस स्थल पर भी उपाध्याय जी ने इल्लो गंगा की कला से काम चला लिया है। चित्रकूट में जिस समय भरत राम मिले थे उस प्रसंग का तुलसीदास ने बड़ी सहृदयता से वर्णन किया है। इस संपूर्ण स्थल को चिंतामणि में चार पंक्तियों में कह दिया गया है—  
 फिर शान्त होने पर भरत ने बहुत समझाया सही;

पर अवध क चलना तनिक रघुनाथ को भाया नहीं।  
 रघुनाथ-आश से भरत फिर घर गए होकर दुखी;

इतना भाग क्यों उछो। करके स्वप्न में भी हो दुखी!  
 इसी प्रसंग में भरत से मिलते समय राम ने कुछ प्रश्न किए हैं जो बहुत ही अनिवार्यक हुए हैं। सभी भगवान को अयोध्या से बाहर निकालने का दिन नहीं हुआ था। ऐसी अवस्था में उनका भरत से यह प्रश्न करना क्या तुमने कृषि-शिक्षा की उन्नति नहीं की व्यर्थ हो जा जाता है—

क्या उन्नति तुम नहीं कर सके कृषि-शिक्षा की!

क्या धारण की शक्ति प्रजाओं ने भिक्षा की!

क्या शासक राजनीति को भूल गए तुम!

पाकर के साम्राज्य, भरत क्या फूल गए तुम!

भरत से यह प्रश्न करना कि क्या तुम साम्राज्य पाकर फूल गए हो कितना अनुचित हुआ है। इससे भरत के चरित्र पर आपात पड़ता है। गुरुवर्ग का झोटों के चरित्र पर संदेह करना भी उनके चरित्र को नष्ट गिराता है। क्या को संचित करने का एक उदाहरण और। राम से मिलने, दोनों में परस्पर मित्रता होने इत्यादि की संज्ञाएं चार पंक्तियों में देख लीजिए—

मिले परस्पर आराम-कथा दोनों ने गाई ।

दोनों में प्रण-सहित प्रेम से हुई मिठाई ।

किर छिपकर आरा राम ने बाली को निज हाथ में ,

मनि किसको है बदली नहीं हा जवन्य के साथ से ।

काव्य के श्रेष्ठ में तथा इतिहास के श्रेष्ठ में बहुत भेद है । कवि यह अधिकार तो अवश्य प्राप्त है कि वह अनावश्यक कथा-प्रसंग को छिप्त करता चले परंतु कथा के मुख्य स्थलों को यों ही टाल देने से कथन को टिकने के लिए स्थान ही कहाँ रह आवेगा ? लक्ष्मण के प्रारंभिक चरित्र पर वाल्मीकि-रामायण का प्रभाव पड़ा है । वहाँ राम के वनवासन का समाचार सुनकर लक्ष्मण बहुत क्रुद्ध होते हैं । 'चिन्तामणि' के लक्ष्मण भी वरारथ तथा कैकेयी दोनों को मारने तक को प्रस्तुत हो जाते हैं—

माता और पिता दोनों को इससे मारूँगा तत्काल ;

आरा मिले, देखिए सज्जन है मेरे कर में करवाल ।

कैकेयी के कोप-प्रसंग में एक बड़ी भारी त्रुटि हो गई है । प्रारंभ में तुलसी छठ रामायण का अनुकरण किया गया है । तुलसी छठ रामायण में कैकेयी के क्रोध का कारण बहुत कुछ मंथरा का उपदेश था । परंतु चिन्तामणि में एक बात वाल्मीकि-रामायण से ले ली गई है, जिसके कारण तुलसी को कैकेयी से 'चिन्तामणि' की कैकेयी भिन्न हो जानी चाहिये थी । परंतु कृपाध्याय जी ने इस बात पर ध्यान नहीं दिया है । कैकेयी के पिता से वरारथ ने यह प्रतिज्ञा की थी कि मैं तुम्हारी कन्या से सत्यव्रत पुत्र को राज्य दूँगा—

क्या आपने मेरे पिता से प्रण किया था या नहीं ?

दूँगा, स्वयं सोझलास कैकेयी जनक को ही मरी ।

इस प्रतिज्ञा के आधार पर रामचरितमानस की कैकेयी का चरित्र स्थापित है । के घायल होने पर उसकी ओर लक्ष्मण ने बहुत ही पदवा दे । वह कहता है



आपके जिस कार्य को सुभीक ऐसा चुन्छ कर सध्ता है उसे कर पाना ? नीचे की पंक्तियों में कैसा आदेश दिया गया है:—

एगरे क्यों न हो राम मुखोत प्यारा,  
उसी मा मुख हाल है जो दुम्भारा ।  
मिलेगा कभी निबंली क्या बली से !

सदा प्रीति होगी छत्ती की छत्ती से ।  
राम कहते हैं कि हम शिकारी हैं बाकी उत्तर देना है कि रि  
भी उसी पशु का शिकार करते हैं जिसका बमड़ा, मांस आदि  
आये। परंतु बंदर तो किसी काम का नहीं होता, फिर आप क्या रि  
बने फिरते हैं:—

हमारा कभी मांस कोई न खाता,  
किसीके नहीं चाम भी काम आता ।  
मुझे मार के क्या शिकारी बने हो,  
दुखारी बने हो मिलारी बने हो ।

रामचरितमानस का चिंतामणि पर कैसा प्रभाव पड़ा है यह देखने  
के लिए मिलती हुई कुत्र, पंक्तियाँ उद्धृत की जाती हैं:—

कोप भवन मुनि सकुचेउ राऊ । मय बस अगहुष परह न पाऊ ॥  
शूरपति बरह बाहुबल पाके । नरपति सकल रहहि बल पाके ॥  
सो मुनि विरिधि गयउ मुखाई । देखहु कामप्रणय बरवाई ॥

—रामचरितमानस

मुवन है सरता चितसे अहो,  
शूरपति ये अबला-भय-भीत हो ।  
पग बड़ा सकेते नृप हैं नहीं;  
मदन की महिमा हत है नहीं ॥

भावना सपाध्याय जी में इतनी अधिक है कि उसने  
में भी हो जाते हैं। लोक-नीति आदि के चरित्र  
आप बड़ी कुशलता से पथ-वद्व करते हैं। आपकी कविता  
अंश बहुत है। इन उपदेशों को यदि काव्योपिब हं

से रखा गया होता तो संभवतः और उचित हुआ होता। इन सब बातों के होते हुए भी पुस्तक अच्छी बन पड़ी है। परंतु राम-कथा पर लिखा गया कोई भी ग्रंथ रामचरितमानस के सामने नहीं ठहर पाता।

लाला मगवानदीन—आपकी खड़ी बोली की कविता का प्रधान विषय वीर रस ही रहा। ये अपने नाजुक शरीर में न आने कहीं विरोधास छिपाये रहते थे। 'वीर सत्राणी', 'वीर बालक', 'वीर माता', 'वीर पत्नी', 'वीर प्रताप', आदि आपकी प्रसिद्ध पुस्तकें हैं। इन सब का संमेल 'वीर पंचरत्न' नामक ग्रंथ में हुआ है। आपका उद्देश्य लोगों को अपने इतिहास के वीर व्यक्तियों का परिचय कराना था। आप यह नहीं चाहते थे कि बड़े से विद्वान् लोग ही आपकी पुस्तक का आनंद लें—

रस-वीर का कुछ भावै मझा दिस मै उजागर।

आनंद लई पढ़ते हो ग्रामीण ब नागर ॥

इस पुस्तक का प्रचार भी वैसा ही हुआ जैसा लाला जी चाहते थे। आज कल के खड़ी बोली के जिन ग्रंथों को ग्रामी में पहुँचाने का औभाग्य प्राप्त हुआ है उनमें वीर पंचरत्न भी है। इस पुस्तक ने आत्मा का स्थान ले लिया है। आप हिंदी-भाषा-भाषी ग्रन्थों के ग्रामी के बड़े-बड़े मैलों में कहीं भी चले जाइए, छोटे-छोटे ढंडों से लोहे की पदियों को झंकारते हुए साधारण पुस्तक बेचनेवाले इस प्रकार की वीर दर्प-पूर्ण कविता गाते मिलेंगे—

पर दुर्दशा देश की लख के नीला मनमें हूँ अवीर।

कोय सहित पतिभो सलकारा "नाइक बनवा है वीर" ॥

छत्री-रक्त नखों में तेरे तनक नहीं लावा है पोश।

मुनता नही यवन-क्या करते, कहीं तथा है तेरा होश ॥

वीर-कुमारी वीर-मधूरी और वीर जननी की लाज।

जन्म-भूमि, कुलकी मर््यादा रखना है छत्री का काम ॥

रजपूतों की कन्या, नारो, बदन लोग लेते हैं झीन।

इसे देख, लज्जा से तेरा मुखवा होता नहीं मशीन ॥

लाला जी का हिन्दी-साहित्य का अध्ययन बहुत विस्तृत था। स्व-कविता में इसी कारण बहुत से अप्रचलित शब्दों का प्रयोग हो रहा है। अनेक हथियारों के नाम, तलवार के भिन्न-भिन्न हाथों (मारे दंग) इत्यादि के नाम आदि की कविता में बहुत आए हैं। सही रीति की शुद्धता के अंशों के आप कायम नहीं थे। अत्रभाषा इत्यादि प्रयोगों के शब्द तथा प्रयोग आपने बेचड़क रखे हैं। मुसलमानों के प्रसंग में अरबी फारसी शब्दों का भी उपयोग किया है। एक उदाहरण—

बहुत दिनों से हरिजनांक या कर हुजूर का होर निगाह।  
बेनियाऊने मकसद मेरा पूरा किया, बड़ा एकाग्र॥  
सुनता हूँ हुजूर को अजरहर गाना सुनने का है शौक।  
बन्दी भी इस अपने कल में रखती है औरी से कौक॥

लाला जी को फुलकर कविताओं का संग्रह 'नवीनवीन' या 'नवीन दोन' नामक पुस्तक में हुआ है। पुस्तक के इस नामकरण ही से उनकी प्रवृत्ति का पता लगाया जा सकता है। आप काव्य में बसन्त ऋतु महत्त्व माननेवालों में-से थे। केशवदास आपके अंश कवि थे। इस संग्रह में बसन्त वर्णन, प्रेमकली, आँसू, राजमहल, पौंदरी, मसान इत्यादि कविताएँ अच्छी बन पड़ी हैं। बिहार के प्रसिद्ध होश बा० शिवपूजनसहाय के सेतुवा-भयंक कविता सभ से अच्छी बन गई है। मसान नामक कविता से कुछ पंक्तियाँ नीचे दी जाती हैं:—

छाक धूल में मिल जाती है हाँ मंदागमों की रात।  
बस गूँगे ही हो रहते हैं वहाँ रहे बागीर गुमरा॥  
छाती हाथ हिलाते आते कोठ्यापीर वहाँ बनवान।  
पोपी पना वहाँ नहीं कुछ रख सकते नुबिस चिदान॥  
बकरी से सीपे हो जाते वहाँ पहुँचते ही बनवान।  
'हीन' कहे क्या कदिया तैरी बस के अंतिम भिन्न भगन॥

लाला जी ने प्राचीन कवियों के काव्य-ग्रंथों पर परिचयपूर्ण टीकाएँ प्रस्तुत कर साहित्य के अध्ययन-अभ्यास का कार्य बहुत सुचारु कर दिया है। केशव की टीका—... वास्तव में आप ने इस की

का जीर्णोद्धार हो किया। इन टीकाओं में पद्यों का अलंकार-निर्णय भी किया गया है जो परीक्षाओं के लिए भव्य पढ़नेवालों के बहुत काम का है। आप हिंदी भाषा तथा साहित्य के सफल और सुयोग्य अध्यापक थे। अपने विस्तृत ज्ञान का उपयोग आप ने सदा शिष्य प्रस्तुत करने में किया। आप की निरमियान तथा विनोदपूर्ण प्रकृति के कारण विद्यार्थी निर्भय होकर अपनी प्रश्रियों को आप के सम्मुख रखते थे और आप बड़ी उत्तरता तथा सहानुभूति से उनके प्रश्नों का उत्तर देते थे।

पं० गणपतदाद शूक्ल : 'मनेही'—जिन दिनों आप सरकारी नौकरी करते थे उन दिनों आपकी छद्म की रचनाएँ 'त्रिशूल' नाम से निकलती थीं। कमरा: आप हिन्दी-साहित्य की छोर आप। प्रगभापा में भी आप रचना कर लेते हैं। आप की विशेष प्रसिद्धि लड़ी बोली की रचनाओं के कारण है। लड़ी बोली छद्म-साहित्य में बहुत कुछ मजबूती है। व्यावहारिक शब्दों, मुहावरों आदि का प्रयोग छद्म-भाषा में बड़े फवरे हुए ढंग में होता है। वे ही मनेही जो का भाषा की विशेषताएँ हैं। आप को मुहावरों का आग्रह नहीं है। परंतु जहाँ भी आप इनका प्रयोग करते हैं आपकी उस प्रकृति की विशेष सुन्दरता होती है। नित्य की बोझ-बाल में काम आनेवाले चकते हुए शब्दों से ही आप अपनी काम पला लिया करते हैं। आप की कविता का मुख्य विषय प्रेम है। छद्म कविता में वियोग-वस्तु को ही प्रधानता दी जाती है। इसका प्रमाण आपकी रचना पर भी पड़ा है। कमो-कमी रचनाओं में छद्मवास्तु के 'शूल' आदि भी आ जाते हैं। एक उदाहरण:—

राम आरक में न दुगारे कभी जाने राते,

मित्रम ये मित्रन 'मनेही' उठे जाने दो।

हउते का ॥ बीते रते आस पर बीते रते,

नूते रिक्त बीते रते मनेही मत जाने दो ॥

प्रिय के वियोग की विवशता में भी आप फिर मित्रने की आशा पर बीते रहते हैं। यदि वह 'मनेही' भी कर देता है तो आप कमका कार्य 'ही' ही समझते हैं। बीजगणित के बस सिद्धांत का व्यावहारिक महत्त्व

जिसमें कहा गया है कि दो अणु मिल कर धन हो जाते हैं प्रेमी इस ही समझते हैं। उनके लिए 'नहीं-नहीं' का अर्थ 'हाँ' ही हुआ करता है। देखिए—

आँखों आँखों में न मुझको कभी आते जाते,  
छुटते ही लोचनों में लल मरते नहीं।  
बनना न होता यदि उनको हृदय हार,  
हँसते ही हँसते हृदय हारते नहीं।  
सखी जो लगन नहीं मिलन अर्धमग्न तो,  
आशावान प्रेमी है निरपराध मरते नहीं।  
अंगीकार करना न उनको 'सनेही' होगा,  
नहीं कर देते 'नहीं-नहीं' करते नहीं ॥

आप की प्रेयसी का चित्र अंकित करते समय चित्रकार स्वयं पित्र बन जाता है—

तेरे स्वेद-बुन्द मकरंद से सुगंधित हो,  
मंजुषा गुलाब ही का हनु बन आते हैं।  
आते चित्रकार जो बनाने कभी चित्र तेरा,  
देख के विचित्र छवि चित्र बन आते हैं ॥

प्रिय के निष्ठुर होने पर भी आप गली-कूचों में उसकी शिकायत करते नहीं डोलते फिरते। विरह में भी मौन रहने में आप कुल आनते हैं—

मौन पतंग प्राण देता है समक प्रेम का मेल।  
मौन विरह में मैं खलता रह कर अचल अरोल ॥  
प्रियतम निष्ठुर हैं, होने दे, तू मग्न नब्बो खोल।  
आग न लगा हृदय में मेरे अपना हृदय टोल ॥

इसी विषय की आपकी एक अतुल्य कविता नीचे दी जाती है—  
। बनसगाँव की गुणवत्ता, ठर-बाटिका में लालसा की लता लहरी।  
-बनूषा-धीर जाती थी; आगये अचानक वे आँखें पार हो गईं।  
।, दई मापी इन आँखों ने, होकर समस्त जल-आर ही टार दी।

रूप-सिंधु की भर मुझे न देखने दिया; क्षिपके पलक में पुलक तन में मरी।  
चाहती हूँ भूलें, पर भूल सकती नहीं; रह-रह क्षुब्ध वह अंकित हो उठती।  
एक अभिलाषा, एक कामना है आ बसी; उपलब्ध-पुण्यल एक मची है हृदय में।  
पल भर भी से न उतरती है मूर्ति यह; देखो अनदेखी, अनदेखी हुई देखी सी।

केवल अपने प्रिय को लिए आप एकान्त में बैठे ही नहीं रहते हैं।  
देश के सामाजिक प्रश्नों का ध्यान भी आपको सदा बना रहता है। जिस  
प्रकार प्रेम-क्षेत्र में आप आशावादी हैं उसी प्रकार इस क्षेत्र में भी। देखिये  
इन पंक्तियों में एक प्रबल आशावादी का कैसा उत्साह भरा हुआ है—

एकटा कुशल-चक्र कितनी ही लीकता से,  
एक रेखा भूमिपर, क्षिती है बड़केरे में।  
क्षिती रहती है मर मुक्तान-क्षुब्ध क्षाया,  
माय्य-मायिनी के सीले सेवर-सरेरे में।  
आकाश-द्वार खुलते भी लगती नहीं है देर,  
हालही निराशा धर चित्त धोर घेरे में।  
क्रान्ति में 'सनेही' एक शक्ति का निवास क्षिपा,  
प्रवल प्रकाश क्षिपा अधिष्ठ ज्येधेरे में ॥

जीवन-समर में अमसर होनेवाले योद्धा को आप आत्मनिर्मलता  
तथा ईश्वर पर विश्वास रखने का उपदेश देते हैं—

जीवन समर में अमर वर दें समर,  
जीत ले विरोधियों को विध के विजेता ! जा।  
लाल मय-भ्रांति हो अशक्ति का न लेना नाम,  
परम प्रशान्त चित्त होके शक्ति भेता ! जा।  
वासु प्रतिरुष है, दुष्ठा करो, न चिंता कर,  
नाउ नीति को तु निज बल ॥ भेता जा।  
साथी यही जिसने कि शायी के लगवा लाय,  
एक बल साहस 'सनेही' साथ लेता जा ॥

आज कल आप कानपुर के 'सुकवि' पत्र का संपादन कर रहे।  
इस पत्र का मुख्य विषय कविता ही है। इसमें समस्यार्थियों के



हैं। त्रिपाठी जी के हृदय में प्रकृति के प्रति असीम अनुराग भरा हुआ है। पद्यिक में उन्होंने इन सुंदर दृश्यों का चित्रण किया है जो उन्हें अपनी रामेश्वर-यात्रा के समय देखने को मिले थे। कारमीर की सुंदर दृश्यावली का प्रभाव स्वप्न काव्य पर स्पष्ट संचित होता है। प्रकृति-चित्रण में आप अपनी आर से कुछ नहीं मिलाते हैं। जो दृश्य जैसा है वैसा ही अंकित कर देना मात्र आप की विशेषता है। इन पंक्तियों में इनका यह विशेषता देखो आ सकती है:—

झिड़क रही थी स्निग्ध चाँदनी पवन तान भरता था।

ज्योतना में पसे मिलते थे अलक्ष्म्य क्षुब्ध करता था।

बैठे हुए थिला पर तन चागे की ओर झुझर।

पयिक अचेतन अचल एकरूप विति पर दृष्टि गवाए ॥

‘पयिक’ की नीचे उल्लेख की हुई भावना में कवि की भावना भी मिश्रित है:—

प्रति क्षण मूलन वेग बनाकर रंग-विरंग मिलाता।

रवि के सम्मुख विरक रही है नभ में चारिद माता।

नीचे नीत मृदु मनोहर ऊपर नीत गगन है।

एन पर बैठ बीच में रिपहूँ यही चारुग मन है।

व्यक्तियों की विषयि की भिन्न-भिन्न मुद्राओं का अंकन भी आप अग्रा करते हैं। देखिए:—

बाहु-बद्ध कर परलभ को

विन्ता-प्रतिष्ठ अक्षर।

तुम्हो मय धिक्क रत वंशिन

हर पर झरत शरीर।

अपने विभूत निरीक्षण के बन पर अज्ञकारों की योजना भी आप कभी-कभी बहुत मार्मिक ढंग से करते हैं। एक उदाहरण:—

तिपु स्निग्ध तरंग वंश को पलझकर प्रति दृष्ट मे।

है निम्न निज भूनि अंत के सेवन में लक्ष्य मे।

नीचे की वस्तुओं में देवताओं के शीर, तारों के पुष्पों के



सुंदर कल्पना की गई है। सूर्योदय हो जाने पर व  
आवश्यकता रह जाती है:—

अंशुराशि के शुभागमन की  
नेला समझ समीप ।

बन में बुझा चुके वे सुर भी  
निज निज घर के दीप ।

नीचे की पंक्तियों में रूपक-योजना में कैसी सुंदर कल्पना  
रात दिवस को बूंदों-द्वारा

तन-घट से परिमित जीवन जल,  
है निकला जा रहा निरंतर  
यह रुक सकता नहीं एक पल ।

अप्रस्तुत-विधान में एक-आध स्थल पर दोष भी आ गए हैं।  
ऐसा बहुत नहीं हुआ है। फिर भी एक उदाहरण दिया जाता है। 'नीचे  
के संकेत पर नाचना' कहावत का प्रायः प्रयोग होता है। परंतु यह  
से कि अमुक पुरुष स्त्री के संकेत पर वैसे ही नाचता है जैसे मदार  
संकेत पर बन्दर, प्रेम-युक्ति पर आपात पहुँचाता। नीचे की पंक्तियों  
बुद्ध ऐसी बात हो गई है:—

तेरी मकरध्वज-बन्वा सी  
बक-भृकुटियों के इंगित पर ।

मेरी सब गति विधि निर्भर है,  
वैसे कीस मदारी के कर ।

आप ने हिन्दी के प्राचीन तथा नवीन कवियों की मुख्य कविताओं के  
दो संग्रह जिनमें कवियों का परिचय भी दिया गया है 'कविता-कौमुदी'  
नाम से निकाले हैं। बड़े परिश्रम से विभिन्न-भिन्न प्रांतों के ग्राम-गीतों का  
संग्रह भी आप ने किया है जो 'ग्राम-गीत' नाम से निकल चुका है।  
बालकौपयोगी अनेक पुरातन भी आपने निकाली हैं जो हिन्दी-मचार में  
बहुत सहायक हैं और जिनका प्रचार मद्रास ऐसे इलाक़ों में हो  
इन की पटकथा कवि

पं० रूपनारायण पांडेय—आपकी कविताओं में प्रसाद-गुण जा बना रहता है। लोक में प्रचलित पुरातन पदावली ही का आप योग करते हैं। अलंकारों इत्यादि के आचंवर में आप कम पढ़ते हैं। आपकी भाषा कविताओं के विषय सामयिक है। देशभक्ति, अज्ञतोद्धार, वदेशी यस्तु-व्यवहार इत्यादि आपकी कविता के मुख्य विषय हैं। भक्ति [स की भी कुछ कविताएँ आपने की हैं। परंतु आप वैसे भक्त नहीं है जो काम, मोह इत्यादि शत्रुओं की शिकार्यत ही भगवान से किया करते हैं। आप अपने देश की दुर्दशा प्रमुख पढ़ूँचाने में लगे रहते हैं। आपकी कल्याणवृत्ति का प्रसार पशु-पक्षियों तक है। देश की दुर्दशा से हृत्थ होते हुए भी आप आराधादी हैं। सास माथाएँ हों आप उनकी चिंता नहीं करते। इन पंक्तियों में आपकी संजीवनी आरा का स्वरूप देखिए:—

माथाएँ हो लाख, मगर हम नहीं हटेंगे,  
उमंग और उत्साह हमारे नहीं बटेंगे।  
कष्ट कठिन हो, कुम्भ-कुपा से सभी कटेंगे।  
अभी कभी तो मोह-दोह के दूध पटेंगे,

हम सब होगे कर्तव्य-रत, मज्ज नम्र कुल में कभी,  
ये दोष न होगे उस समय, जो कुछ हम में है अभी,

आपने कुछ कहानियाँ भी पद्य-बद्ध की हैं। सक्सीबाई, वन-विहंगम पुत्र-प्राप्ति का परिणाम इत्यादि मुख्य हैं। इनमें कुछ कल्पित हैं, कुछ पौराणिक। वन-विहंगम नामक कविता में पक्षियों के एक जोड़े की बड़ी करुण कहानी अंकित की गई है। इस कथा की भाषा भी बड़े सुंदर प्रवाह से अमसर होती है। एक उदाहरण:—

दिन एक बड़ा ही मनोहर था, लुनि लुई बरख की कानन में,  
सब ओर प्रसन्नता देख पक्षी जब-चेतन के तन में, मन में।  
निकले वे कपोल, कपोली बड़ी, पक्षे मुँह में घूम रहे वन में।  
पहुँचा बड़ा प्योसले-पास ठिकारी ठिकार को लाल में निर्जन में।

‘पुत्र प्राप्ति का परिणाम’ नामक कविता में अमेरी पढ़ कर खराब हुए एक पुत्र का बहुत ही सजीव चित्र अंकित किया गया है। प्रकृति-

घर्षण पर भी आरक्षी कई सुन्दर कविताएँ हैं। चांदनाराम, प्रेमनराम  
उनमें मुख्य हैं। वेश नामक कविता में आनन्दलाल के टकड़ियाँ वेदों की  
चुटकी ली गई हैं। अन्तों के विषय में आरक्षे क्या सिद्धांत हैं वह  
नीचे की पंक्तियों से देखा जा सकता है—

अपना ही अंग है वे अत्यन्त अस्वस्थ, इन्हें  
गले न लगाया तो अक्षय पड़नाप्यो;  
ममता के मंत्र से विमता का विष जो  
उतारा नहीं, जति को तो अर्जित न पाप्यो।  
पद्मापात-पीड़ित समाज जो रहेगा पंगु  
उन्नात की दीह में कहाँ से जीत जाप्यो।  
राजना स्वराज्य की सकल कमी होगी नहीं;

अगर अक्षुतो को न आप अपनाप्यो!  
आपकी कुछ कविताओं का विषय प्रेम भी है। इस प्रेम में लौकिक  
कता की मात्रा कम ही रहनी है। उदात्त नामक कविता में प्रेमी-द्वय  
के उद्गार बड़े सुंदर ढंग से प्रकट किए गए हैं। देखिए—  
बह चंचलता गई हुए वे दिन सरने-से;  
अर्पण ही कर दिया हृदय अपना अपने से।  
पतित कहो, तो भले गले से नहीं लगाओ  
खरब-बिड़ तो हृदय-बीज आकर कर जाओ।

आपकी कविताएँ 'पराग' नामक पुस्तक में संग्रहीत हैं।  
पंडित लोचन प्रसाद पांडेय—मध्यप्रान्त के साहित्य-सेवियों तथा  
कवियों में पांडेय जी का ऊँचा स्थान है। सरस्वती में इनकी रचनाएँ  
प्रायः निकलती रहती थी। सबैया इत्यादि छंदों में भी खड़ी बोली की  
फर लेते हैं। आपकी भाषा बहुत सरल तथा व्यावहारिक होती  
भावुक कवि हैं। श्रुत-घर्षण इत्यादि की रचनाएँ भी  
हुई हैं। आप मध्यप्रान्त-हिंदी-साहित्य सम्मेलन के  
सुके हैं। उड़िया-साहित्य में भी आपकी रचनाओं ने बहुत  
है। आपकी रचनाओं के दो उदाहरण—

( निदाघी मध्यान्ह से )

ग्रामों के ग्रान्त में है तबतल करते दोर बैठे शुगली ।  
बैठे हों ग्वाल-वाल ज्वनि मुदित करें बसुरी की निगली ।  
भूला प्यासा अनेला पथिक तपन के ताप से झान्त होके ।  
छाया में वृक्ष की है गमन कर अहो बैठता शान्त होके ॥

( वर्षा-ऋतु में ग्राम-दृश्य से )

फटहुँ मेघ को कुंड-मुंड नीचे करि शायत ।  
एक चरत, सब चरत, एक लखि सवहि परावत ॥  
कहुँ बैठे स्वच्छन्द ग्वाल मैदान के ऊपर ।  
मुरली मधुर बजाय मुखा सौचत हृद-भू पर ॥  
कहुँ कायरे घरे कृषक कोड मेघ बनावत ।  
कहुँ भनसो अति बके कृषक निज निवास बनावत ॥  
कोड विशेष जल देखि खेत खनि नोर निकासत ।  
कोच सने तनु कहुँ नोर सो कृषक पलावत ॥

पिछला उदाहरण व्रजभाषा का है । इनकी विशेष प्रहार की चित्त-  
धृति का परिचय प्राप्त करने के लिए दे दिया गया है ।

इस काल के प्रारम्भ में कविगण भाषा पर अधिकार प्राप्त करने में  
ही लगे रहे । काव्य में प्रयुक्त होने के लिए भाषा में एक लापस की  
आवश्यकता होती है । यह खड़ी बोली में प्रारंभ में न था । जो लोग  
पहले से व्रजभाषा की रचना करने में निपुणता प्राप्त कर चुके थे उनको  
सतनी कठिनाई नहीं हुई । वे सरलतापूर्वक खड़ी बोली की ओर मुड़ने  
लगे । जिन लोगों ने सर्व प्रथम खड़ी बोली ही में रचना करना प्रारंभ  
किया उनको अनेक कठिनाइयों का सामना करना पड़ा । वे भाषा पर ही  
अधिकार प्राप्त करने में लगे रहे । रस संवार की ओर ध्यान ही न दे  
पाए । सरस्वती पत्रिका की उन दिनों की प्रतियाँ यदि हम देखें तो हमें  
नीरस पद्यों का एक समूह मिलेगा । न उनकी भाषा में लाक्षणिकता है  
न उनके भाषा में मूर्तिमत्ता तथा रसात्मकता । अग्रतः कवियों का अधि-



नवीन काल—प्रस्तावना

## खड़ी बोली

नवीन काल

( संवत् १९०५—२००० )

प्रस्तावना

पूर्वपीठिका में यह कहा जा चुका है कि किसी भी समाज के साहित्य पर सामाजिक, राजनैतिक आदि परिस्थितियों का प्रभाव पड़ता है। यदि साहित्य पर इन सब का प्रभाव न हो तो समझ लेना चाहिए कि उस साहित्य में कतनी सजीवता नहीं तथा यह अपने समाज का प्रति-निधित्व नहीं कर पाता। आधुनिक काल के इतिहास के हमने तीन विभाग किए थे। प्रारंभिक काल में नई-नई भावनाएँ हमारे साहित्य पर अपना प्रभाव डालने लगी थीं, परंतु वह प्रभाव गंभीर नहीं हो पाया था तथा प्राचीन परंपरा से प्राप्त साहित्यिक संस्कार मौरान से हटने में कुछ विलंब कर रहे थे। प्राचीन और नवीन का द्वंद्व-युद्ध चर रहा था। वह संघर्ष-काल था। उस समय के सबसे अधिक साहित्यिक प्रभाव डालनेवाले व्यक्ति का महत्त्व स्वीकार करते हुए हमने उस काल का नाम हरिश्चंद्र काल भी रखा। इस काल के समाप्त होते होते मग्न-भाषा साहित्य के विस्तृत क्षेत्र से बहिष्कृत-सी होने लगी थी। कुछ अनन्य उपासक अपने अपने घरों ही में घिंटे हुए एखंत में जगबाणी की उपासना कर रहे थे। परंतु नवीन युग की आकांक्षाओं तथा आवश्यकताओं से प्रभावित नवयुवक उन पुराने ढंग के उपासकों की ओर उतना ध्यान नहीं देते थे। सरसवती पत्रिका के प्रकाशन के साथ-साथ खड़ी बोली का प्रभुत्व विस्तृत होता गया। प्रारंभ में व्याकरण की दृष्टि से कुछ शिथिलता तथा अप्रौढ़ता रही। द्वितीय जी ने बड़ी सतर्कता से उस 'अनन्यता' को नियंत्रित करना चाहा। उस प्रयास में वे सफल भी हुए। लोगों का ध्यान भाषा की शुद्धता पर अधिक रहने लगा। भावों की कुछ स्पष्टता हो पड़ी।



## खड़ी बोली

नवीन काल

( संवत् १९४५—२००० )

प्रस्तावना

पूर्वपीठिका में यह कहा जा चुका है कि किसी भी समाज के साहित्य पर सामाजिक, राजनैतिक आदि परिस्थितियों का प्रभाव पड़ता है। यदि साहित्य पर इन सब का प्रभाव न हो तो समझ लेना चाहिए कि उस साहित्य में कितनी सजीवता नहीं तथा यह अपने समाज का प्रति-निधित्व नहीं कर पाता। आधुनिक काल के इतिहास के हमने तीन विभाग किए थे। प्रारंभिक काल में नई-नई भावनाएँ हमारे साहित्य पर अपना प्रभाव डालने लगी थीं। परंतु यह प्रभाव गंभीर नहीं हो पाया था तथा प्राचीन परंपरा से प्राप्त साहित्यिक संस्कार मैदान से हटने में कुछ विलंब कर रहे थे। प्राचीन और नवीन का ईर्ष-युद्ध चल रहा था। यह संघर्ष-काल था। कम समय के सबसे अधिक साहित्यिक प्रभाव डालनेवाले व्यक्ति का महत्त्व स्वीकार करते हुए हमने उस काल का नाम हरिश्चंद्र काल भी रखा। इस काल के समाप्त होते होने मध्य-याग साहित्य के विलुप्त क्षेत्र से बहिरुकृन्ती होने लगी थी। कुछ अनन्वय उग्रामक अपने अपने पलों ही में बैठे हुए पश्चिम में मध्यराती की स्वा-सना कर रहे थे। परंतु नवान युग की आधरंसाधों तथा आधाररचनाओं से प्रभावित नवयुवक उन पुराने ढंग के उग्रामकों की ओर उगना ध्यान नहीं देते थे। सरावती पत्रिका के प्रकाशन के साथ-साथ खड़ी बोली का प्रभुत्व विस्तृत होना लगा। प्रारंभ में स्वाकरण की दृष्टि से कुछ शिथिलता तथा अमीदवा रही। द्वितीय जो ने बहुत लक्ष्मण से कम 'अभिव्यक्ति' को नियंत्रित करना कहा। कम प्रवास में वे मरुत भी हुए। लोगों का ध्यान भाषा की शुद्धता पर अधिक रहने लगा। भारी की शुद्ध बोलना हो चली।



एक कठिनाई और थी। यों तो खड़ी बोली पद्य के बहाल होने से बहुत प्राचीन काल के भी प्रस्तुत कर सकते हैं परंतु वास्तव में इन लोगों के द्वारा साहित्यिक काव्य-भाषा रूप में यह इसी समय में लायी गई। गद्य तथा पद्य की भाषाओं में बहुत अंतर रहता है। पद्य में संस्कार, सौंदर्य आदि का अधिक ध्यान रखना पड़ता है। साथ ही

## नवीन काल—प्रस्तावना

को उबकोटि का मनध्व मानने लगे। यह धाव बहुत दूर। एक पलपल रही। इसके बाद योरोपीय महायुद्ध का समय आया। इस युद्ध के आर्थिक, राजनीतिक आदि विस्तृत प्रभाव कैसे पड़े उन पर विचार करने की यहाँ आवश्यकता नहीं थीर न साहित्य से उनका वैसा प्रत्यक्ष संबंध है। एक बल, जिसका प्रभाव मंसार की प्रायः पराधीन जातियों पर सामान्यतः तथा हमारे देश पर विशेषतः पड़ा; विचार कर लेने की है। उन युद्ध में भारत की सेना अंगरेजों के साथ-साथ शत्रुओं से लड़ी और विजय प्राप्त की। तुर्क सिपाही पड़े भयानक योद्धा प्रसिद्ध हैं पर संभवतः उन्हें भी उस युद्ध में भारतीय सिक्खों और गोरखों के सामने नीचा देखना पड़ा। इस घटना ने लोगों का आँखें खोल दी। आत्मविश्वास के भाव जागरित हो उठे। हमारी पराधीनता का कारण शारीरिक शक्ति हीनता ही है यह भ्रम दूर होने लगा। पराधीनता का जुआ युद्ध भारी पड़ने लगा, बसरने लगा। महत्त्वाकांक्षा खड़ी। अस्वतंत्र भविष्य के स्वप्न देखने लगे। वधर से भी आश्वासन दिया गया। हमें प्रतीत हुआ कि हमारी पराधीनता की रात्रि का अन्त अन्त होने ही को है। मंगलप्रभात पास ही है।

इन घटनाओं के और पहले से भी कुछ घटनाएँ अपना कार्य कर रही चली आ रही थीं। अंग-भंग ने सोते हुए भारतीयों को एक जोर का धक्का दिया था। वे चौंक पड़े थे। कॉम्रेस के द्वारा शिक्षा तथा प्रचार के कार्य हो रहे थे। गोरखों, तिलक, बालगोबिंद जी और एनीबेसेंट के द्वारा जनता जगाई जा चुकी थी। उस महायुद्ध ने इधर आत्मविश्वास का मंत्र फूँका। अभीलाकार पहले ही से तोत्र हो उठीं। युद्ध के बाद की कुछ घटनाओं से देश में जोश फैल गया। स्वतंत्रता के युद्ध में फिर से प्रारंभ आया। एक बार शिवाजी, राणा प्रताप के समर्थ की स्मृतिपूर्ण सजग हो उठी। युवकों के हृदय चलास से भर उठे। कर्मरूपता तथा प्रथम अपना विस्तार करने लगे। प्रयत्नों में सकलता न मिलने पर भी जीवन में एक प्रहार की सजीवता आ गई। इसका प्रभाव हमारे साहित्य पर भी पड़ा। आत्मविश्वास, महत्त्वाकांक्षा इत्यादि के जो भाव हमारे आन्तर

कल के साहित्य में दिखाई पड़ते हैं उनका कारण ये ही राजनीतिक परिस्थितियाँ हैं। इस चलास के साथ-साथ नैराश्य की एक धारा प्रवाहित हो रही है। उसका कारण अभी तक जीवन में सफलता मिलना ही है। यदि सफलता मिल गई होती तो कठुणा तथा कस्तूरी कहानी तथा वेदना के संगीत की ध्वनि मंद पड़ गई होती। हमने देखा यह ऐसी ही रहेगी।

इस महादुःख का एक अप्रत्यक्ष प्रभाव और भी पड़ा। लोगों का ध्यान जर्मनी, फ्रांस तथा रूस की ओर आकृष्ट हुआ। वहाँ के प्रमुख साहित्यिकों के ग्रंथों के अनुवादों का क्रम चला। उन ग्रंथों में वहाँ के प्रवृत्तियों का अच्छा प्रतिबिम्ब रहता है। उनके कारण हमारे साहित्य में आदर्श ऊँचा हुआ तथा जीवन के प्रश्नों को हमारे साहित्य में कठिन महसूस दिया जाने लगा। संक्षेप में जीवन और साहित्य का सामंजस्य अधिक मैत्रीपूर्ण हो चला। फ्रांस तथा रूस के अनेक प्रमुख आख्यानकार तथा आख्यान-लेखकों की कृतियों में वहाँ के साधारण जीवन के जीवन्त तथा मार्मिक चित्र अंकित मिलते हैं। उनके अध्ययन से हमारे यहाँ के लेखकों के भावों तथा सहानुभूति के क्षेत्र के अंगोष्ठ लौ किसान, मजदूर इत्यादि भी आने लगे। इन नवीन विषयों के प्रत्यक्ष कारण बहुत कुछ हमारी राजनीतिक परिस्थितियाँ तथा योरोप के स्तुन अतः साहित्य का संपर्क है। योरोपीय साहित्य का प्रभाव हमारे साहित्य पर बहुत पड़ रहा है। हमारे साहित्य में एक कृत्रिम, काल्पनिक तथा लोक से असंबद्ध जीवन की छाप कुछ दिनों से पड़ती आ रही थी। योरोपीय जीवन के ठोस प्रतिपाद ऐसे नहीं रहे कि साहित्य में उनकी छेपा जा सके। अतः जीवन का प्रतिबिम्ब उन पर बहुत गंभीर बना स्पष्ट पड़ा। यह अब हमारे साहित्य पर भी पड़ रहा है। कारण इसका यह है कि जीवन की कठोरताओं का ताँदव्य हमारे नेत्रों के सामुग्री समता से हो रहा है कि हम उनकी छेपा अपने साहित्य में नहीं कर पाए।

योरोपीय साहित्य के संपर्क में आने से हमारे साहित्य पर एक

साहित्य की प्रतीकात्मक लाक्षणिकता काव्य के लिए बहुत ही महत्त्व की है। इनका अनुकरण हमारे यहाँ भी प्रारंभ हुआ। ये विशेषताएँ पहले तो बंग-साहित्य से छन कर हमारे यहाँ आती रहीं, फिर अँगरेजी-साहित्य का विस्तृत प्रचार होने से उनका प्रभाव साक्षात् पड़ने लगा। यह किस प्रकार का था इसका वर्णन आधुनिक पद्य के प्रसंग में किया जायगा।

यह तो प्रत्यक्ष ही है कि योरोपीय समाज के स्वरूप में तथा हमारे समाज के स्वरूप में बहुत बड़ा अंतर है। हमारे और उनके जीवन के आदर्श ही भिन्न हैं। हमारे यहाँ सुखपूर्वक जीवन निर्वाह की सामग्री प्रकृति देवी अपनी सहज उदारता से एकत्र कर देती है। इस लिए जीवन निर्वाह के लिए कठोर आवश्यकताओं तथा जीवन-संग्राम की भावना इत्यादि का हमारे यहाँ कुछ महत्त्व नहीं था। हमारे समाज का संगठन भी त्याग तथा संयम की नींव पर पारलौकिकता तथा आध्यात्मिकता को लक्ष्य में रखकर किया गया था। हमारे यहाँ की धियाद इत्यादि प्रथाओं में इन्द्रिय-वास-नाओं के दमन को दृष्टि में रखकर संयम इत्यादि की व्यवस्था की गई थी।

योरोप की कठोर प्राकृतिक स्थितियों मनुष्यों को चैन से बैठने ही नहीं देती। उनके सम्मुख जावन-संग्राम की रक्षायी भीषणता लुप्त करती रहती है। जीते रहने मर के लिए भी उन्हें कठोर परिश्रम करना पड़ता है। इन सब कारणों से उनकी दृष्टि में संसार का, भौतिकता का महत्त्व अधिक है। उनकी सारी संस्थाएँ, उनके सारे सिद्धांत जीवन निर्वाह की आवश्यकताओं के केंद्र के चतुर्दिक् चकर काटा करते हैं। विदेशी शासन के साथ-साथ उनके यहाँ की परिस्थितियाँ भी न आने किस प्रकार भाँपों में उड़कर एक-एक करके हमारे यहाँ आने लगीं। भिन्न धर्मों के अस्तित्व का आभास भी हमको नहीं था उनके ऊपर गंभीर होकर हमें विचार करना पड़ा। आध्यात्मिकता की लोक-वपेक्षाधारिणी सुप्त-निद्रा में भीषण आघात लगा। जिस प्रकार राज्यकाज के बखों को हम यौवन में धारण नहीं कर पाते क्योंकि वे तब तक छोटे हो जाते हैं

अथवा हम इतने बड़े हो जाते हैं कि वे हमें छोटे लगने लगते हैं, व प्रकार अपनी नवीन परिस्थितियों से घिर कर हमें ऐसा आमतौर लगा कि हमारी प्राचीन सामाजिक मंथ्याएँ हमारी आधुनिक स्थिति के अनुकूल नहीं पड़ती। ऐसी स्थिति में विकास परिवर्तन तथाकथित का आरंभ हुआ। सतर्क रहनेवालों ने धीरे-धीरे परिवर्तन का न पकड़ा, नवयुवकों ने पुरानी प्रथाओं को बंधन समझ कर एक दिन बिना मित्र पर ढालने की ठान ली। सर्वत्र परिवर्तन का प्रारंभ हुआ। इसका प्रभाव हमारे साहित्य पर पड़े बिना नहीं रह सकता था।

आधुनिक युग की सबसे बड़ी विशेषता उसका विज्ञानवाद है। ज्ञान परा से प्राप्त मिथ्या संस्कारों की रुढ़ियों शिथिल हो रही है। हम मनुष्यों ने प्रकाश में वस्तुओं को देखना सीख लिया है। केवल विश्व पर बातों को मान लेने की अंध परंपरा उपेक्षा की दृष्टि से देखी जाती है। बुद्धि तथा विचारों को आवश्यक महत्त्व दिया जाने लगा है। इन सबका प्रभाव संपूर्ण विश्व के साहित्य पर पड़ा है। हमारा अपना साहित्य इससे अलग नहीं रहा। इस बुद्धिवाद ने व्यर्थ की रुढ़ियों के बंधनों को शिथिल कर दिया है।

इसका प्रभाव हमारे धार्मिक विश्वासों पर भी पड़ा है। युवक बातें व्यर्थ समझ कर उपेक्षा की दृष्टि से देखो जाने लगे हैं। लोक को अधिक महत्त्व देने से मनुष्यों की भगवान् की चिंता करने का अब उतना समय नहीं मिलता। इसीलिए भक्ति-काव्य की धारा अब शुष्क सी हो चली है। एक-आध वियोगी कहीं कोने में बैठे अब भी अजामिल के उदाहरण के भरोसे भगवान् से स्वर्ग पाने की क्राता करते हों तो दूसरी बात है पर जन साधारण को अब स्वर्ग की इतनी लगन प्रतीत नहीं होती। लोग संसार ही को स्वर्ग बनाने की अधिक चिंता में हैं। इन सब बातों से हमारा साहित्य भी प्रभावित हो रहा है।

इन सब विरोधियों की ओर संकेत कर अपने वर्तमान साहित्य के अध्ययन की ओर हम आग्रह करते हैं।

## गद्य-साहित्य

भारतेन्दु हरिश्चंद्र के समय से खड़ी बोली को गद्य-साहित्य में प्रयोग स्थान मिल गया था। पद्य-क्षेत्र में मंत्रमाया से चढ़ा-ऊपरी होती आती थी। इस प्रारम्भिक काल में जो सौभाग्य से हमारे साहित्य को अनेक स्रष्टाओं के गद्य-लेखक मिले थे जिनकी भाषा में शक्ति रहती थी तथा भाषों में आकर्षण। उन लेखकों में खटकने योग्य केवल एक यह बात रहती थी कि उनकी भाषा पर प्रांतीय प्रयोगों का प्रभाव बना ही रहता था। द्विवेदी काल में भाषा से यह दोष दूर हो गया। व्याकरण की शिक्षिता इंदी तथा भाषों को सम्यक् प्रकार से व्यवहार करने की प्रीति तथा स्पष्टता भाषा में आई। एक बात की कमी उस समय भी रही। प्रत्येक उन्नत साहित्य में हम देखते हैं कि भिन्न-भिन्न विषयों की आवश्यकताओं के अनुसार गद्य-साहित्य में कुछ विशेषताएँ आ जाती हैं। आलोचना की भाषा उपन्यासों की भाषा से भिन्न होती है। विचारों में स्पंदन उत्पन्न करनेवाले नियंधों की भाषा विवरणात्मक तथा वर्णनात्मक नियंधों से भिन्न होती है। भाषों तथा विचारों की आवश्यकता के अनुसार भाषा में कुछ-कुछ विराष्टताएँ आने लगती हैं। अंगरेजी इत्यादि साहित्यों में भौगोलिक पदार्थश्री, ऐतिहासिक पदार्थश्री इत्यादि शब्दों का प्रयोग इन्हीं विशेषताओं की दृष्टि में रखकर होता है। यह बात द्विवेदी काल के प्रारंभ में नहीं हो पाई थी। बाद में विषयों की आवश्यकताओं के अनुसार भिन्न-भिन्न क्षेत्रों में भाषा में विशेषताएँ आने लगीं। इस नवीन काल में अनेक ऐसे लेखकों के दर्शन हुए जो अपने महीत विषयों के अनुरूप भाषा-शैली लेकर सामने आए। अब तक भी अनेक विषयों को सम्यक् प्रकार से प्रतिपादित करने की योग्यता तथा समता हमारे भाषा में नहीं आ पाई है। फिर भी सब भिन्नकर मिति आशाजनक है तथा मरिच्य प्रतीत होता है। एक बात अवश्य सत्य होती है। विद्वान् लेखकों गंभीर भाषा-शैली में सब विषयों का प्रतिपादन बड़ी योग्यता से है। किंतु सरल भाषा में विषयों को स्पष्ट करने की समता

हमारा ध्यान नहीं गया है। नीचे की कक्षाओं में पढ़ाई जानेवाली पाठ्य-पुस्तकों में गद्य के बहुत ही शिथिल स्वरूप व्यवहार होना है। यह शिथिलता किस प्रकार की है। यह बुरा है। इसका कारण यही है कि लेखकों का ध्यान सरल भाषा-शैली के विकास की ओर नहीं गया। यदि हमें अपना भाषा थोड़े से विद्वानों ही के बीच नहीं रखनी है तो किसी दिन हमें भाषा में सरलता लाने का प्रयत्न अवश्य करना पड़ेगा। गंभीर विषयों के लिए तबलेटि की भाषा अनिवार्य है। किंतु साधारण विषयों के लिए तबलेटि 'गद्' की शैली में लिखना भाषा तथा साहित्य के प्रचार पर बाधा डालना है।

अब हम अपने गद्य साहित्य का अध्ययन कुछ खंडों में विभक्त करेंगे। पहले गद्य के कुछ प्रमुख लेखकों को लेंगे।

### कुछ प्रमुख गद्य-लेखक

प्राचीन जयशंकरप्रभाद — जिन दिनों में इन्होंने लिखना प्रारंभ किया तो हमारे गद्य की स्थिति बंग-साहित्य के अनावश्यक प्रभाव से ल हो रही थी। दूसरी ओर से बर्द साहित्य का परिचय रसने-द्वारा हिंदी की ओर आ रहे थे। इन सब के संपर्क से हमारे को लाभ तो बहुत पहुँचा परंतु स्वतंत्र गद्यशैली के निर्माण के लिए बाधा अवश्य पड़ी। जिस प्रकार और क्षेत्रों में 'प्रसाद' और 'वर्मा' प्रभार अपनी भाषा-शैली में भी। आपकी भाषा में बर्द का बहिष्कार रहता है। परंतु इससे अव्यावहारिकता नहीं सुनावरो, कहानियों आदि का प्रयोग आपने कभी नहीं किया कहीं भी शिथिलता नहीं आने पाई। दूसरों की बनाई हुई भाषा का प्रयोग जिन लोगों को शोभा दे सकती है उनमें से हैं। प्रकृति के सूक्ष्म व्यापारों का निरीक्षण प्राप्त करने के लिए बहुत सुंदर आलंकारिक विधान कर लेते हैं। परंतु इस

क्षेत्र में भी आप स्वतन्त्र ही रहते हैं । आचार्यों के द्वारा गिनाए हुए अलंकारों के तंग कटघरे में अपने शरीर को संकुचित करके आप कभी प्रवेश नहीं करते । अपनी बात को स्पष्ट करने को जिन चमत्कृत उक्तियों का आप विधान करते हैं वे माया के स्वरूप की शोभा-वृद्धि में सहायक होती हैं । पुष्पों को पंखड़ियों के सुकुमार कंपन, पुष्करणी के कमल-दल की उल्लामपूर्ण झोड़ाएँ, पत्तियों के विविध झोड़ा-कीतुक, उषा की रिंग्म अरुणिमा आदि प्राकृतिक रमणीय उपादान आपके अप्रस्तुत विधान में सहायक होने हैं । आपके भाव-क्षेत्र की परिधि का विस्तार इतना अधिक है कि प्राकृतिक रमणीय दृश्यों में से साम्य की प्रतिष्ठा के लिए सामग्री प्रस्तुत करते समय आपको फँजूसी नहीं करनी पड़ती । एक प्रसंग-प्राप्त दृश्य के लिए अनेक रमणीय अप्रस्तुत आकर खड़े हो जाते हैं । उनमें रमणीयता तथा माधुर्य इतना अधिक होता है कि पाठक का जी नहीं ऊँचता । नीचे के उदाहरण में यह बात देखी जा सकती है:—

“प्रणय वचिता स्त्रियाँ अग्नी राद के रोने, विष्णो को दूर करने के लिए वज्र भी मी टव होती हैं । हृदय को छुन लेने वाली स्त्री के प्रति हृतसर्वत्वा रमणी पदाक्षी नदियों से भगानक, श्यामामुखी के बिच्छोड़ से भी बोभत्स और प्रलय की अनल-शिखा से भी लहरदार होती है । मुझे मुझारा निरासन नहीं चाहिए ।”

प्रसाद जी प्रकृति के रमणीय उपादानों से अपरिचेष्टित मनुष्यता की ओर दृष्टि भी नहीं डालते । उनका सृष्टि के नर-नारी प्रकृति से लिपटे हुए दृष्टिगोचर होते हैं, और प्रकृति की उन स्थितियों का वर्णन भी ऐसा सार्थक होता है कि यदि वह शीत-यवन के झोंके का वर्णन करेंगे तो उनकी समर्थ पदावली हमें उस पवन का स्पर्श भी करने में सदायता देगी । शब्दों के द्वारा परिस्थितियों की विशेषता व्यक्त करने की इतनी अपूर्व क्षमता कम लेखकों में होती है । इन विशेषताओं को इस दृष्टरूप में कुछ-कुछ देखा जा सकता है —

“स ध्रुवों का भजन कोलाहल शान्त हो गया था । निस्तब्धता रजनों कोट में आग रही थी । मिठीय के नक्षत्र, गंगा के मुकुर में अपना चमक रहे । शीत पवन का झोंका सदा को आतिथ्य करता हुआ विरह के समान भाग



## आधुनिक हिन्दी-साहित्य का इतिहास

महात्मा के हृदय में झनझन थी, वह निष्पाप हृदय ब्रजनाथी दुःखिता से  
 (श्री १२) जो बहरा कंठ बन जाने, बड़ा दूर गंगा के जलधारा के समान लगा।  
 अपने निरन्तर विना पुनरा को पुकारने लगा।”

शब्दों के द्वारा चित्र अंकित करने की शक्ति भी आपमें अद्भुत।  
 दरियों की मूर्धन्य में मूर्धन्य रेखाओं को पाठक देख सकते हैं। इन रेखाओं  
 के रंग गूने पारदर्शक होते हैं कि चित्रस्थ व्यक्ति के हृदय को भी हृदय  
 स्पष्ट देख सकते हैं। एक उदाहरणः—

“परी के कौलों में हैं नम्र गंदे पद जाने ये। मंसी मन्वाली आँखें रोती  
 के छायाचित्र उतारनी, आँख उमरनी हुई वयससंधि से उसकी खंखला सदैव  
 छाया लगा रहना। वह एक वृण के लिए भी धिर न रहती—कभी खँखार खँखारी  
 कभी प्रसन्न उगलियों चटकानी। आँखें लज्जा का अभिनय करके जब पत्रकों को  
 आँख धिर जानी तब भी मीहें चला करनी। निज पर भी घंटी एक बान विषा।

अनस्तन की सूक्ष्म भावनाओं—दोम, शोक, वेदना, स्तानि आदि—  
 को आप वही कुरालता से व्यक्त कर लेते हैं। भाव तथा भाषा को ऐसी  
 घनिष्ठ मैत्री कम देखने को मिलती है। अधिक उदाहरण देना संभव  
 नहीं। इन पंक्तियों में पाठक एक वीर पुरुष के रखभूमि की मीपणता के  
 द्र में स्थित होकर प्रकट किए गए उद्गारों को देखेंः—

“सनापति ! देखो, उन कायरों को रोको। उनसे कह दो कि रखभूमि वे  
 तेसर पर्वत के समान अवलत है। जय-पराजय की चिन्ता नहीं, एक बार  
 हस्तुओंको बतला देना होगा कि भारतीय लड़ना भी जानते हैं। बारों  
 हो; रक्त के नाले घनियों से बहें, परंतु एक पग भी पीढ़े हटना न  
 के लिए असंभव है। धर्म-युद्ध में प्राणभिदा मँगनेवाले भित्तारे हम  
 को उन मगोशों से एक बार जननी के स्तन की लज्जा के नाम पर  
 । कहो कि मरने का क्षण एक ही है। जाओ।”

साहित्यिक चमत्कार-मध्यान् शैली का आप अनुकरण नहीं  
 की रसविरहित उदाहरण की सहायता से आपने एक शब्द  
 की है जो आपकी अपनी है।

और गंभीर होंगे तो भाषा स्वतः साधारणकोटि से ऊपर उठो हुई होगी। ऐसी अवस्था में लेखक पर क्लिष्ट भाषा लिखने का आरोप करना बहुत न्यायोचित नहीं प्रतीत होता। लोक में प्रचलित वद्वय शब्दों को अनावश्यक तत्सम बनाना बहुत आवश्यक नहीं है किंतु प्रसाद जी को दास्य से द्विदलो अधिक स्वादु प्रतीत होतो है और चौराहे की अपेक्षा आप चतुष्पथ से जाना अधिक उचित समझने हैं। अब धीरे-धीरे आप नीचे उतर रहे हैं। 'कंकाल' में बहुत ही परिचित पदावली को लेकर आप सामने आए हैं और 'तितली' तो और भी हलके पर लगाकर उड़ी है।

पादू प्रेमचंद जी—यह कहा जा चुका है कि जो लेखक उर्दू-साहित्य की ओर से इधर आते हैं उनमें कुछ विशेषताएँ रहती हैं। यह मानना ही चाहिए कि मुसलमानों ने अपने यहाँ यात-चीत की कला का अद्भुत विकास किया है। हमारी भाषा को साहित्यिक रूप में खोले जाने का सौभाग्य बहुत कम प्राप्त होता है। हिंदी के विद्वान् लेखक भी पारस्परिक स्नेहाभाव में ग्राम्य भाषाओं की ही शरण लेते हैं। उर्दू-भाषी में 'बनने' की प्रकृति के कारण भाषा का एक बहुत ही बलता हुआ रूप व्यवहृत होता है। इसी कारण उनकी भाषा में एक विशेषता है जो हिंदी में अभी तक नहीं आने पाई। इस विशेषता को लेकर जो लेखक इधर आते हैं उनकी शैली में एक विशेष चमत्कार रहता है। ऐसे लेखकों में खदकनेवाली केवल एक बात यह होती है कि वे अपने साथ कुछ ऐसी विशेषताएँ भी लाते हैं जिनका निर्बोध हिंदी की शक्ति तथा गंभीर भाषा-शैली में नहीं हो पाता। पादू प्रेमचंद उर्दू-भाषा-शैली की संपूर्ण गृहणीय विशेषताओं को लिए हुए आए परंतु उन्होंने हिंदी की प्रकृति का सदा ध्यान रखा। उनी कारण इनके द्वारा भाषा की बहुत सेवा हुई। हिंदी की चमत्कारपूर्ण अभिव्यंजन शैली का विकास भी हुआ और इसका अपना स्वरूप भी अनुष्ण बना रहा। हमें सचमुच की भी यह बात नहीं हुआ कि लेखक शुद्ध कराके यहाँ आया है। यह तो इनकी भाषा का साधारण परिचय है। एक वरन्ध्याम-लेखक के लिए यह आवश्यक कि वह अपनी भाषा को मिला-मिला पाशों की विशेषताओं के

अनुसार तथा प्रसंग-प्राप्त मित्र-मित्र भावों के अनुसार परिवर्तित हो  
 रहे। पहली बात की आवश्यकता चरित्र-चित्रण के लिए होती है, इन  
 भाव-व्यंजना के लिए अनिवार्य रूप से आवश्यक है। प्रेमचंद जी ने  
 दोनों विशेषताएँ हैं। उनके पात्र विद्वान्-मुख, नागर-प्रामोद, हिंदू-  
 लमान, पुरुष-स्त्री बालक सब प्रकार के हैं और सब अपनी-अपनी  
 हत भाषा की विशेषताओं से पृथक् पृथक् पहचाने जा सकते हैं। इन  
 विषय में एक सिद्धांत पर लोगों में मतभेद है। कुछ लोग कहते हैं कि  
 प्रामोदों के द्वारा प्राम्य-भाषा का प्रयोग करवाना तथा मुसलमानों के  
 द्वारा उर्दू-भाषा का प्रयोग करवाना बहुत उचित नहीं, क्योंकि इनके द्वारा  
 भाषा की सहज बोधगम्यता नष्ट होता है तथा उसकी साहित्यिक शिष्टता  
 पर आपात पहुँचना है। दूसरे लोग कहते हैं कि पात्रों के अनुरूप भाषा  
 होने से चरित्रों में स्वाभाविकता आती है। संभवतः इन दोनों के बीच  
 का मध्यम मार्ग अधिक उचित हो। पात्रों के अनुसार कुछ परिवर्तन  
 तो स्वाभाविकता को रक्षा के लिए आवश्यक है। पर वह परिवर्तन इतना  
 नहीं होना चाहिए कि उसके द्वारा भाषा की शिष्टता पर आपात पहुँचे।  
 अंगरेजी उपन्यासकार अग्न पात्रों की भाषा में देश तथा स्थिति के  
 अनुसार कुछ भेद अवश्य रखते हैं परंतु वे ऐसा कभी नहीं करते कि  
 एक तुर्क पात्र से तुर्की बोलवायें। ऐसी अवस्था तो हिंदी के उपन्यासों में  
 उर्दू का आग्रह उचित नहीं प्रतीत होता। यदि प्रेमचंद जी की किताबों  
 कहानी में कोई पात्र चीन-देश का होगा तो क्या वे उसमें चीनी भाषा  
 में बोलवायेंगे? जब उनके मुसलमान पात्रों को हम बेसी भाषा में बोलने  
 सुनते हैं तो हमें यह तो अवश्य मानना पड़ता है कि प्रेमचंद जी अपनी  
 भाषा लेते हैं पर इनके अपना भी काम चलाया जा सकता है।

प्रसंग-प्राप्त भावों के अनुसार भी इनकी भाषा अपने स्वरूप में परिवर्तन करती रहती है। यदि शृङ्गारिक वर्णन है तो भाषा में माधुर्य होगा, यदि क्रोध का प्रसंग है तो उग्र शब्दों का प्रयोग होगा, यदि वस्ताद चित्रित करना है तो भाषा ओजपूर्ण होगी। यदि दुश्चरित व्यक्ति के प्रति वैराग्य तथा निरस्फुर के भाव प्रकट करने हों तो भाषा में घृणा के भाव भरे रहेंगे। प्रसंग भावों तथा प्रसंगों का मेल मिलाने तथा भावों को स्पष्ट तथा उद्गीर्ण करने को कुछ अनुभूति पर निर्भर अप्रस्तुत परिस्थितियाँ यकी मार्मिकता में प्रद दी जाती हैं। कुछ उदाहरणः—

१—“यह उस बालक के समान थी जो अपने किसी सखा के लिलाने तोड़ डालने के बाद अपने ही घर में जाते ड ता है।”

२—“कृष्णचन्द्र ने पहले तो इन वाक्यों को इस प्रकार सुना जैसे कोई चतुर ग्राहक व्यापारी को अनुरोधपूर्ण बातों को मन्ता है।”

३—“सुमन की दृष्टा उस लोमी डाक्टर की सी थी जो अपने किसी रोगी मित्र को देखने जाता है और पीस के रुपये अपने हाथ से नहीं लेता।”

४—“लेकिन जिस प्रकार बालक किसी गांव या बकरी को दूर से देखकर प्रसन्न होता है, पर उनके निकट जाते ही भय से मुँह खिंचा लेता है, उसी प्रकार सुमन अभिलाषाओं के द्वार पर पहुँचकर भी भीतर प्रवेश न कर सकी।”

इन उपमान वाक्यों से भाषा का सौष्ठव भी बढ़ता है और उसकी अभिव्यंजन शक्ति भी। अपने अनुभव के द्वारा सुंदर सूक्तियों की रचना भी इनकी एक विशेषता है। यह विशेषता आज-कल के किसी हिंदी-लेखक या कवि में नहीं है। जिस प्रकार तुलसी की कवितारें प्रसंगानुसार बहुत की जाती हैं उसी प्रकार प्रेमचंद जी की सूक्तियों का भी भविष्य में, हिंदी-साहित्य के विस्तृत प्रचार होने पर, उपयोग किया जावेगा। इन सूक्तियों में जीवन-सम्बन्धी कोई न कोई ऐसा सत्य सम्मिलित रहता है जिसका अनुभव प्रायः लोगों को होता है और जिसको किन्हीं प्रचलित वाक्य में पा जाने से लोगों को अपने भाव प्रकट करने में बहुत सुविधा होती है। कुछ उदाहरणः—

१—मर की चरम सीमा ॥ शरम है।

२—वैमनस्य में अंध विरगम की चेष्टा होती है।

३—वो मनुष्य कभी पहाड़ पर नहीं चढ़ा है उसका तिर एक छोटे पेड़ पर भी चढ़कर खाने लगता है।

४—वह कामातुरता जो अनुचित प्रेम में व्यक्त होती है, सच्चे अनुभव आघातों होकर सहृदयता में परिवर्तित हो गई।

इनके वर्णनों में काव्योचित कल्पना तथा चित्रण का पुट भी एसा है। एक उदाहरण:

“हम पर्यंत मालाओं से घिरे हुए गाँव में आकर उन्हें जिस शान्ति और आनन्द का अनुभव हुआ उसके बदले में वह ऐसे-ऐसे कई राज त्याग कर सकते थे।”

राय कृष्णदास जो—आप बहुत ही समर्थ तथा सरास भाषा-शैली के प्रतिष्ठापक हैं। गद्य काव्य लिखनेवाले इने-गिने हिंदी के लेखकों में आपका बहुत ऊँचा स्थान है। संस्कृत-पदावली के अनावश्यक प्रयोग आप पक्षपाती नहीं हैं। ठेठ परिचित शब्दों का संस्कृत की पदावली के साथ-साथ बहुत सुंदर संमिश्रण करते हैं। आपके द्वारा संस्कृत शब्दों का प्रयोग केवल सौंदर्य वृद्धि के लिए आवश्यक समझकर किया जाता है, अनावश्यक तत्समता के आग्रह के कारण नहीं। इनकी भाषा विषय के अनुरूप अपने स्वरूप में आवश्यक परिवर्तन कर लेता है। आख्यायिकाओं के कथनोपकथन में प्रामाण्य-भाषा का भी प्रयोग हुआ है। ऊँचे शब्दों का प्रयोग भी आवश्यकतानुसार कर लिया गया है। कथानिर्माण में अपेक्षाकृत उर्दू शब्दों का आधिपत्य है। जैसे, ‘हवसाया’, ‘कस्तुर’, ‘कहर’, ‘शब्दा-मुखालिफाना’, ‘इत्तला’ इत्यादि।

आपके वर्णनों में चित्रोपमता रहती है। जिस दृश्य का वर्णन करते हैं उसका चित्र-सा अंकित कर देते हैं। एक उदाहरण:—

“उर्दू माँगी गीले पाल छोड़े, तिर पर गीली धोनी की गेंदुरी के ठार मलजियों की भरी रखे, अपने-अपने घर लौट रहे थे। यद्यपि वे विश्रंखले आ रहे थे तो भी स्नान की पवित्रता उन पर झनक रही थी।

एक अपने लाठी टोकरे तिर पर धींकाये, कान में एक अन्न देग ली हरी

। किरें आ रहे थे । कुछ मजदूर काम से छुट्टी पाकर पूलियाँ राक्षस से आदमी नाने की झिंक में नदी की ओर चले आ रहे थे ।”

प्राकृतिक दृश्यों के प्रति आपका बहुत अनुराग है अतः वर्णनों में प्रकृति के सुंदर उपादानों का उपयोग प्रायः करते रहते हैं । कभी-कभी एक दृश्य के लिए आलंकारिक ढंग से अनेक प्राकृतिक उपादान एकत्र कर देते हैं—

“रमणी माया की तरह रहस्य-मय, कुदक की तरह चमत्कार-पूर्ण, शिशु-दृश्य की तरह सरल, चंद्रिका की तरह निर्मल, कला की तरह मंडुल और प्रकृति की तरह अकृत्रिम थी । शिन्धु आलय की सरसों की तरह वह खल गई थी । उसका मुँह प्रभाव चन्द्र की तरह शांत पड़ रहा था ।”

छोटे-छोटे वाक्यों के द्वारा बहुत ही कवित्वपूर्ण शैली से इनके वर्णन चलते हैं । जैसे:—

“क्षारा कानन विष विविष कुमुम और पल्लवों से सज उठा है । झुलसी भ्रमरावली फूल कोश पर घेंगे से रही है । गुमन उसके करोड़ों पर पराग का गुलाब पोत रहे हैं, मधु िला रहे हैं, वह छककर मौन के गीत गा रही है । पल्लव कदवाले रहे हैं । नायक बपल पवन ललितघाशों से छेरछाव कर रहा है, उन्हें गुलारा रहा है, भक्तभीर रहा है । वे लिप्त कर हैंस के फूली की भरी लगा रही है”

उपयुक्त चट्टरण में लोक में प्रचलित मधुर पदावली का कैसा सुंदर प्रयोग किया गया है । ‘साधना’ तथा ‘प्रवाल’ नामक दो गद्यकाव्य भी आपने लिखे हैं । प्रवाल वास्तव्य-रसपूर्ण है । शिशुओं का वर्णन करते समय इनके भोले भावपूर्ण बीड़-बलाओं पर लेखक इतना मुग्ध हो जाता है कि वह स्वयं शिशु बनकर महामाया की नेत्रपूर्ण अंक से किलोला करने को उत्कण्ठित हो जाता है । इन पंक्तियों में लेखक कैसे भोले ढंग से अगजवननी से बातें कर रहा है—

“मेरे नाच में न खर है, न मर । लेकिन तो भी तुम्हें उसी में खूबी मिल जाती है । मेरी बैकनी कभी एक दम से बज उठती, कमा मंद पड़ जाती है मेरा कटुण । मेरे बच पर दिलोरे मार रहा है और उसके पुँपुरु बुनमुन-बुनमुन जनि करते हैं । मेरे मरग के छोर छोर रहे हैं और मेरे कोमल कुटिल, स्वर्ग-धूसर

केशों के सिरे जरा जरा उब रहे हैं, मेरे स्वर काटने से आन्दोलित बन उठ गये हैं। माँ! सब छोड़ कर तुम मेरी यह लीला क्यों रेलने लगे।

‘साधना’ में बड़े सुकुमार भक्तिपूर्ण सद्गुरु प्रकट किए गए हैं। शैली में एक विशेषता है। रूपक, अन्योक्ति से पूर्य एक विशेष शैली से जिसे हम प्रतीकात्मक कह सकते हैं काम जिया गया है। यह हमारी भाषा के लिये एक नई चीज है जो पश्चिमी भाषा के लिये बंगाल में आई थी। इनके द्वारा इस शैली का बहुत हो तुम्हारे दिल में किया गया है और अपनी भाषा की प्रकृति तथा विशेषताओं का ध्यान रखा गया है। एक उदाहरण:—

“मैंने अग्रज काल से इस मानव को पंक्ति बनाया था कि तुम्हारे लिये इस में विकसित हो। आज यह अर्थ सिद्ध हो गया और उनके लिये रंजित हो रहा है।

“दया-भानी काँटा निकालकर क्या करोगे ? चुमा सो चुमा । उसकी कड़कोली चुमन ही तो ग्रथ तक मेरे इन अधिर प्राणों को धैर्य-बैधाती आई है । सब मानों प्रीति-गलों के इस काँटे की कड़कोली चुमन या चुमोली कसक ही मेरे जीर्ण-शोर्ण जीवन का एक मधुरनम अनुभव है । सो, नाच यह काँटा अब ऐसा ही चुमा रहने दो ।”

“कड़-काकर । कृपा करो, किरकिरी निकालकर क्या करोगे ? पक्षी तो पक्षी । इस कसक किरकिरी की ही बदीलत से शीर्षों तुम्हें देखने को ग्रथ तक खुनी है ।”

पांडित्यपूर्ण शैली में वाक्य लंबे हो जाते हैं, अर्थकारों का प्रयोग अधिक होता है, अनुप्रास-विधान का आग्रह बढ़ जाता है तथा संस्कृत-पदायली का बाहुल्य हो जाता है । एक वाक्य: —

“मिलके आशेष से प्योतिरहीन नेत्रों में प्रलव्धरी रोदतेज, क्षीण श्रीर अवनत बाहुओं में दिमाहि-नर्दन बल एवं पराक्रम, निस्सहाय हृदय में कालिकारी उल्लाह श्रीर उदोजन, तथा निर्वत बाहों में लोच-प्रकंपन शीघ्र का अकस्मात् उदय हो जाता है, उसी दिव्य शक्ति को तुम्हारा आदेश करते हैं न ?”

अनुप्रासों में सरलता तथा स्वाभाविकता रहती है । ऐसा नहीं प्रतीत होता कि इनको योजना के लिए लेखक को अधिक परिश्रम करना पड़ा है । वही एक उदाहरण: —

“सरस समार के सौरभ संवय का रस-रहस्य मुग्धा प्रकृति ने बड़े ही कीदाल से उद्घाटित किया है ।”

“अपनी लाजली लली की एक लीला श्रीर मुन लो । किसी तरह मैंने अपना मन-मार्जक मानसी-मंजू में बंद करके रख छोड़ा था ।”

“मैं मकरंद-मत्त मधुर मंदल में मिलाकर मुनकराते हुए गुलाब की बिजबन से भोका सा मधु मँगाकर इस पात्र में रख लूँगा ।”

“जिने मनचले मतभले उद्यत हृद मचा रहे थे और जिने कर्मठ कामना-कामिनी को कंड से लफाए जल केजि में निरत थे ।”

“काम से कलित-कलाशो का केजि कल्लोल देखाकर ही विमान मत्त में सम्य हुआ है ।”

इस अनुप्रसंगों के दर्शन हम विशेष्य विशेषण योजना में भी कर सकते हैं । जैसे—प्रचंड सांडव, अटिल जामदग्न्य, वृद्ध व्यापार,



एक प्यास, भय भिन्ना, मुख मधुर, बालभरी बाली। परन्तु  
 कहीं के समावेश द्वारा मेरे जाने जलते हैं। जीने—‘पिरहनी दिनें मे  
 गद कुल अकाशों है’।

नये नये साहित्यकों की योजना भी बड़ी सुंदर कर लेते हैं। त  
 ना मानो दृष्टे बता है कि बहुत दूर गह बजनेवाले स्त्रियों में दोनों द  
 में पत्र होनेवाला साहित्य विधान अर्थात् है, फिर भी इनके स्त्रियों  
 समायोजन करती है। नौके को संकितों में बगल का सतिता के  
 सेना सुंदर साहित्य स्थापित किया है:—

‘यह एक पुनीत और गरम सतिता है। परिश्रम पयिछे। उसने का  
 ... ..

नकी शैली व्यंग तथा धक्का पूर्ण हो जाती है। इसमें ये प्रायः विपरीत लक्षणा से काम लेते हैं। उस प्रशंसा में निंदा होती है और निंदा में प्रशंसा। एक उदाहरणः—

“पुरुषनेत्रीके साथ और भी अनेक उपकार किए हैं। क्या यह साधारण बात कि वह वेद-पाठ इत्यादि के मारी मारते सदाके लिए मुक्त कर दी गई है। उसे प्रचुर-राज्य बनाकर क्या बुद्धिमान पुरुषने भूमिचार आदि पापोंसे नहीं बचा लिया है। यदिहीसे उसे रमणीमें परिणत कर लेना क्या कोई मामूली बात है। उसको कुलवधुओंको मंगलामुखियाँ बना डालना पुरुष की क्या सहृदयता नहीं है। बेचारे पुरुषको आज भी अशोराच रमणीकी ही चिंता रहती है। उसके लानों और नितंबोंकी नई-नई उपमारें खोजते-खोजते गरीब हैरान हो रहा है। अविद्वद्वय पुरुषने उस महाअपविष नारोकी कटिको, जो अनिर्वचनीय पद्मशकी कोटिका मान लिया है, तो क्या कोई मामूली समझका काम है।”

श्री चतुर्सेन शास्त्री—एक ही मूल से निकले हुए लक्ष्मण तथा कश्यप शब्दों में बहुत अंतर रहता है। तद्भव शब्दों में एक अनूठा माधुर्य होता है। संभवतः इसका कारण बहुत दिन का परिचय तथा प्रयोग ही है। इसी मिठास से प्रभावित होकर श्री मेधिलीरारण गुप्त ऐसे लेखकों ने भी लक्षण के स्थान में लच्छिन० लिखना प्रारंभ किया है। उपन्यासों में तो यह प्रवृत्ति अधिक अधिक बढ़ती जाती है। शास्त्री जी के शब्दों के प्रयोग में यह विरोधता है कि वे प्रायः मधुर तद्भव शब्दों को भी रखते चलते हैं। जैसे—बल्लभ, लच्छिन, हुलास आदि। ऐसे शब्दों से भाषा अपरिचित सी लगने से बची रहती है। वस्तुमता का अर्थ का आग्रह हमारी भाषा को साधारण श्रेणी के लोगों से अलग कर रहा है। यह बात साहित्य के प्रचार की दृष्टि से बहुत शुभ नहीं है।

दूसरी विरोधता शास्त्री जी की भाषा में स्थानीय मुद्रावरों का प्रयोग करना है। सड़ी बोली में इतनी नागरिकता आ गई है कि इसमें स्थानीय मुद्रावरों को शरण ही नहीं मिलती दिखाई पड़ती। यह मानना ही पड़ेगा कि भाषा की शक्ति का विकास जितना अपड़ लोगों के द्वारा होता

● यही दोउ खाने के लच्छिन मूले खाना पीना—‘बयोवय से’

है उतना विद्वानों के द्वारा नहीं। स्थानीय मुहावरों की शक्ति ही बढ़ेगी। दिल्ली ही नहीं, पूर्वी प्रांतों में भी सकते हैं जिनसे भाषा की शक्ति तथा सौंदर्य की धीरे-धीरे सतर्कता से करना अच्छा होगा। शास्त्रों से स्थानीय प्रयोग हुए हैं। जैसे—धूँँ से घाँ करते, घौल घप्प, कल्लो-पत्तो नहीं छोड़ती थीं आदि। ऐसे आ गए हैं जिनका समझना बाहरवालों के लिए उदाहरण के लिए इनका सतैया (बर्) शब्द लिया जा भाषा जब प्रयोग में आती है तो उसमें लिखित भाषा होने लगता है। खड़ी बोली के प्रांत में बोलते समय तथा शब्द छोड़ दिए जाते हैं। इनका अध्याहार सरल जी की भाषा की एक विशेषता है। ज्यों-ज्यों हमारी भाषा जायगी त्यों-त्यों विभक्तियों का प्रयोग कम होता जायगा। कुछ हो जायेंगी; कुछ भिसकर शब्दों के साथ ऐसी मिल उनका पहचानना भी कठिन होगा। यह बात खड़ी बोली में हो गई है पर पूर्वी प्रांतों में नहीं, जहाँ के लोग खड़ी बोली साहित्यिक स्वरूप का प्रयोग करते हैं। कुछ उदाहरण दिए जिनमें कुछ शब्द छोड़ दिए गए हैं:—

१—इस तरह चुपचाप आद भरने से तो न चलेगा।

२—बनी के सब साथी थे।

यहाँ पर पहले वाक्य में 'चलेगा' क्रिया का कर्ता द्विपादुभा 'बनी' शब्द का विशेष्य। समुन्नत भाषा में प्रयोग तथा व्यवहार प्रकार का साधक था ही जाता है।

शास्त्री जी ने अनेक विषयों पर लिखा है।  
अनुसार परिष्कृत

स्थादि भाषों के वशीभूत होने से मनुष्य के अंदरूनी की जो अवस्थाएँ होती हैं उनका चित्र अंकित किया गया है। कुछ आस्थान भी कल्पित कर लिए गए हैं। ऐसी कल्पनाओं में मनोरंजन लक्ष्य में नहीं रखा गया है, सूक्ष्म विषय का सम्यक् दृष्टि से प्रतिपादन ही लेखक का ध्येय है। मनोवेगों का बहुत ही वैज्ञानिक वर्णन हुआ है। हमारी भाषा में इस विषय पर इस प्रकार की यह पुस्तक अकेली ही है। नीचे एक उदाहरण दिया जाता है:—

“मेरा बच्चा मर गया। उसे दूध नहीं मिला। मेरी स्त्री के स्तनों में जितना दूध था—वह सब पिला चुकी। जब निबट गया, उस साधार ॥ गई। बाज़ार में मिला नहीं; पैसा न था। बिना पैसे बाज़ार में कुछ नहीं मिलता। पहले जब संसार में बाज़ार नहीं थे, पर थे, तब सबको सब कुछ मिलता था। चीज़ के होते कोई तरसता न था। अब लुप्त गये बाज़ार और बाज़ार में उन्हीं को मिलता है जिनका बाज़ार है और बाज़ार है पैसे का। पैसे ही से बाज़ार है। बच्चा कई दिन सूखे मुँह सूखे स्तन सूँघकर ठिठका रहा। अंत में ठंडा पड़ गया।”

मुंशी शिवपूजन महाय—मुंशी जी की भाषा की तीन सत्त्वय शैलियाँ हैं। इनकी कहानियों की भाषा साधारण शैलों की भाषा से भिन्न होती है। ‘देशाती दुनियाँ’ नामक पुस्तक में हम इन दोनों प्रकार की भाषाओं से भिन्न प्रकार की शैली को पाते हैं। इनका सामान्य व्यक्तित्व इन तीन शैलियों में अंतर्हित रहता है। इनकी रुचि सजावट की ओर अधिक है। कहानियों में तो ये कभी-कभी बाणभट्ट का आदर्श सम्मुख रखकर चलते हैं। इनकी इस प्रकार की भाषा में शब्दों का कुछ बाहुल्य हा जाता है। शब्दभैंसों का ध्यान रखते हुए शाब्दिक चित्रणों को कुछ अधिक महत्त्व प्राप्त होता है। जैसे:—

“उत्ता सपन बन में नरकिसज्जर से मुहोमित्र एक अरोह-दृढ-तले एक सजीव सुग्मा की धौम्य मूर्ति, लड़कते सजा-सी तन्वी, सरल-तरल दृष्टिवाली, कोई कान्तिमयी कान्ता, खरी-खरी, मल्लिका-बल्लरी-सिजनों के भीतर कचूरों की कीड़ा एवं घलि-सबलि-केलि लज्जा देस देस, चकित हो चिबुक पर बलकर, मंद मंद मुस्कानों की लहरियाँ गूँथ रही थी। मनुष्य-मनो-कलिन

# आधुनिक हिंदी-साहित्य का इतिहास

को गाना-घोष, गान से गान था और मारनेवाली काजी-कपूरों को, लं-  
 नाग-पुन में मूँह खिगाते पैरो दूँ, इस अनुरक्त मुँहरी को देन रही थी। रं-  
 गुधिया मभीर मिथुनी। अनहातनी-निर होन-होनकर रम कोन बस है।

अपनी अन्तर्गामी भाषा में ये कृत्रिमों के ऊपर आते हैं, फिर भी  
 वही रहना है। अपने देहाती दुनियाँ नामक उन्मत्त में एक किं-  
 आदर्श का पालन किया है। इसमें ठेठ और साहित्यिक भाषा के बीच  
 में रहनेवाला भाषा-स्वरूप का आश्रय लिया गया है। साहित्यिक स्वरूप  
 से यहाँ तात्पर्य लक्ष्यमना के पक्षपाती पांडित्य से है। इस शैली में  
 बहुत ही सफल हुए हैं। भाषों को व्यंजना, टारों के चित्रण इत्यादि  
 सजीव ढंग से किए गए हैं। हम प्रायः देखने हैं कि गँवार कहे व-  
 वाले लोग हमारी अपेक्षा अधिक कहायतों का प्रयोग करते हैं। इस  
 आदर्श के अनुसार इस पुस्तक में कहायतों का बहुत अधिक प्रयोग  
 किया है। अपने भाषों को व्यक्त करने के लिए अरब लोगों के पास देखो  
 मता रहती है जो प्रायः कोरे पांडित्यों में नहीं मिलती। परि-  
 धिभ्य को सूचित करने के लिए धीरे परिश्रम, भयानक परिश्रम  
 भी हम यह बात नहीं व्यक्त कर पाते जो एक गँवार "इइतोइ"  
 प्रयोग के द्वारा कर लेता है। इइतोइ शब्द में समवेदन के सा-  
 तो स्वरूप प्राप्त होता है वह पांडित्यपूर्ण विशेषणों में कभी नहीं।  
 ऐसे शब्दों का 'देहाती दुनिया' में बहुत प्रयोग हुआ है।  
 होता यदि ऐसे शब्दों को और साहित्यिक विस्तार प्राप्त होता  
 हान् लोग इनके प्रयोग में अपनी हेठो न समझते। हमारी  
 प्रति में रं देन उत्पन्न करनेवाले व्यंग के साथ देहाती टारों  
 चित्रण हुआ है। कुरुक्षेत्र के युद्ध का एक नमूना:-

रामयज्ञ सिद्ध ने हवेली में आना-जाना छोड़ दिया। इसा बाज ग-  
 नशादेई में लडपट हो गई। हवेली का आगिन कुखेत्र बन गया।  
 और मूसर बना गया। बेजना और लोडा वोर-वलागर बने।  
 माधान ऐसे चले। मोटे नुचे। किले की...

जान की लड़ाई हुई। पर कोई बेचवान नहीं बना। मरपेट लड़-झगड़कर दोनों रलग-रलग घरी में बैठकर रोने लगे।”

एक-एक प्रसंग प्राप्त वर्य के लिए धारावाहिक रूप में अनेक प्रश्नोत्तरों की योजना करना भी इनकी एक विशेषता है। जैसे—“हम तो नदियों के अंचल में—बड़णा के कोड़ में—शान्ति के शिविर में—ममता की मंजूरा में—वात्सल्य की यादिका में—स्नेह के सुख-सदन में—चैन से सोये पड़े थे।”

कहावतों, अलंकारों आदि की योजना से निम्नांकित वर्यन कैसा सजीव हो उठा है:—

“अपनी मीन से कमाने-लाने के कारण अंग अंग लिल उठा। तब वह रुंठे बनाने की गोबर बनने वाली बुधिया नहीं रही। जब पेट मचने लगा, तब मन भी चौकड़ी मचने लगा। तब वह चिड़चिड़ाने लगी। बरबाद का जल जैसे भाँसे में निर्मल हो जाता है, वैसे जखनी बढ़ते ही बुधिया का कर मधुर हो गया। यह अब सहनशी आँखें पुराने छीर मुचकाने लगी।”

देहाती शोध का एक दृश्य देखा लीजिए:—

“बुधिया मुँह चिचका कर गई तब से बोली—तुम्हारे कहने से मैं यहाँ से न उठूँगी। आयेगा वही दमन याव का बेय तो मुझे उठावेगा। १४४ की दाँवो मोच लूँगी। अब वह सीपी तरह नहीं मानेगा। गौर भर के सामने उसका पानी उताहूँगा। उसे इज्जत पर चढ़ाऊँगी। हस्तिम के सामने, हाथ में गंगाजल, हाथ की पूँछ की पीर का बना देकर हल्ला उठाऊँगी।”

विहार की भाषा की प्रकृति राही से कुछ विन्न पड़ती है। ‘ने’ आदि का प्रयोग इन इन संयोगों के लिए कुछ निष्ठ हो होता है। मुसीबी ने बड़े विनोद से ‘देहाती दुनिया’ की भूमिका में यह बात लिखी है “और अगर बन पड़े तो यह भी समस्त स्तिरणा छि एक तो मैं ठेठ भोजपुरिया हूँ, दूसरे बिहारी—कोड़ में राज।” यह केवल लेखक की अत्यधिक मज्जा ही है। जितनी मज्जा में गद्य का प्रयोग आर कर लेते हैं, उतनी कम स्तराओं में मिलती है। बिहारोपन आरभी रीति वहाँ नहीं मिलता। संपादन की भी आर में अण्डो चमका है।



निर्जीव रहता है। वह गुलाबी लक्ष्मण नहीं, वह चमकती-दमकती गरम ज्वाली नहीं, वह दलता हुआ कंपित करोंवाला व्यक्ति बुढ़ाना भी नहीं। श्री नहीं, तेज नहीं, ताप नहीं, शक्ति नहीं। उस समय सूर्य को उसही दिन भर की घोर तपस्या, रसदान, प्रकाशदान का क्या मूल्य मिलता है। सर्वनाश, पतन, उस पार—क्षितिज के चरणों के निकट, समुद्र को हाहामयी तरंगों के पात—वर्षा सूर्य की रक्त चिता जलती है। माये पर सार्वकाज स्त्री काला चाँदाज लबा रहता है। प्राची की अभागिनी बहिन परिचमा 'आय' देती है। दिशाएँ व्यथित रहती हैं, सून के आँसू बहाती रहती हैं। प्रकृति में भयानक गंभीरता रहती है। पतित सूर्य की बिता की लाल से गगन झोत-झोत रहता है।”

चमत्कार उत्पन्न करने के लिए कर्ता, क्रिया कर्म इत्यादि के निर्विष्ट स्थानों में भी परिचर्तन कर दिया जाता है। इस व्यक्तिक्रम में किसी विशेष व्यंजना का ध्यान भी रखा जाता है। जैसे:—

“हमारे यहाँ शाकावसा आर्य-समाज-भवन है, और हैं उसके मंत्री समापति।”

“दाने दाने के सुरवाज हो गए और हिन्दुस्तान के कोबियो नवाबी की तरह हो गए दरवेश।”

कुछ वाक्यों में ऐसे महत्त्व के शब्दों को जिनकी ओर पाठकों का अधिक ध्यान आकृष्ट करना अभिप्रेत होता है, घोंहरा दिया जाता है। जैसे:—

“देखर की हज्जा, उसी रात को हमारे गाँव में भयानक छापी आई, और आई अपने-साथ आग की एक चिनगारी लेकर।”

“व्यथित हृदय परमहंस नदी पार कर रहे थे, पार कर रहे थे उस चंद्र भवल रजनी में सुगो से दंडायमान विष्णु के अंचल में, मुषा को खोजने के लिए।”

“निर मी—निर मी प्रलोभन बहुत बसा था।”

अंगरेजी भाषा में एक प्रवृत्ति है जिसके अनुसार छोटे-छोटे वाक्य-संहों अथवा वाक्यों का शब्दों की तरह प्रयोग कर लिया जाता है। यह विशेषता भी इनकी भाषा में मिलती है जैसे:—

“पुरुष, लाले, पहनने के दुस के साथ ‘कोई छापी नहीं है’ को भी सम्भला है।”



## आधुनिक हिन्दी-साहित्य का इतिहास

यहाँ पर साधियों के अभाव को व्यक्त करने के लिए 'बोई' नहीं है' यह वाक्य एक शब्द की तरह प्रयुक्त हुआ है। कभी-कभी अपनी बात को अप्रस्तुत-विधान समन्वित वक्ता के साथ भी व्यक्त करते हैं। 'वह यौवन में पदार्पण कर रहा था' इस बात को कैसे अनोखे ढंग से निम्नलिखित पंक्तियों में कहा गया है:—

"यह वचन के स्वर्ग से धकेल कर दिया गया था पर अभी ज़ोरी के भीतर ही था—बाहर नहीं।"

बात को कुछ मूर्त स्वरूप प्रदान करने की ओर रुचि अधिक है। यह विशेषता काव्य तथा काव्यमय गद्य के लिए बहुत आवश्यक विवराता में मनुष्य ईश्वर का स्मरण करता है इस बात को इस ढंग कहा गया है:—"मनुष्य की विवराता ही भगवान की जननी है।" शब्दों के प्रयोग की दृष्टि से कहा जा सकता है कि हम जी भाषा की उस शुद्धता के पक्षपाती नहीं हैं जिसमें विदेयी शब्द कान पकड़ पकड़ कर निकाल दिए जाते हैं। आपने मुसलमान पात्रों के संभाषण के प्रसंग में बर्दू के शब्दों का अधिक प्रयोग किया है। स्वच्छन्द भाषाओं की शैली में संस्कृत के रससिक्त शब्दों के प्रयोग का पाहुल्य है। दोनों प्रकार उदाहरण साथ साथ नीचे दिए जाते हैं:—

"यहाँ भी दुनिया का बैग ही रख है बैग ललनऊ में। यहाँ भी रस करते कम हैं और दोस्त। कुत्तों की भरमार है। १५ दिनों से इस घर की हलाकरी है। जिसे देखो बरी आयात कसने और नेहगात्र करने को तैयार है; खुदा के नाम पर किसी गरीब को पनाह देनेवाला कोई नहीं। मैंने न जाने गुनाह किया था जिसका नतीजा इस तरह मुग़ा रही हूँ।"

ज्येष्ठ के अवलित दिनमणि का कर्तृनिर्मल-मूल मिलने हो जाता था। संस्था के प्रचंड पराक्रम से पराजित, अतमानित और दुःखित बँसूर पश्चिमा ने लान अंचल से घने जंगल को दिग्गज घनत्व के आरमय गढ़ का और भागा बना ला रहा था। दिगार्द्धक और ली

श्री पदुमलाल पुन्नालाल चरुशी—इनकी शैली आलोचनात्मक है। भाषा, विचारों पर प्रभाव डालती हुई तथा भावों को उद्घोष करती हुई अमसर होती है। पदावली का प्रयोग बहुत ही संयत हुआ है। शब्दों की व्याप्ति बड़ी ठीक है इसका पूरा ध्यान रखा गया है। शब्दों की प्रयोगिक विशेषता पर अंगरेजी का प्रभाव पड़ा है। एक उदाहरण—

“इसमें संदेह नहीं कि सामयिक साहित्य लोक-रुचि की उपेक्षा नहीं कर सकता। यदि लोक-रुचि विकृत है तो सामयिक साहित्य लोक-रुचि की उपेक्षा नहीं कर सकता। यदि लोक-रुचि विकृत है तो सामयिक साहित्य लोक-रुचि कैसे हो सकता है? इसलिए लोक-प्रियता पर जिस साहित्य का चरित्र निर्भर है उसके लिए वह समय नहीं। वह ‘सु’ और ‘कु’ की विवेचना करे। यदि वह देखेगा कि लोग ‘सु’ की उपेक्षा ‘कु’ की ओर झुक रहे हैं तो वह उसीको प्रवर्धन करने में संकोच नहीं करेगा। विचारणीय यह है कि साधारण लोग मुझे किस ओर हैं। विद्वानों की राय है कि साधारण लोग साहित्य में सत् और असत् की विवेचना नहीं कर सकते।”

आपकी व्यंग्यात्मक शैली भी बहुत ही मार्मिक होती है। एक उदाहरण:—

“देश-सेवा के कारण मुरे कृत्य भी सम्पन्न हो जाते हैं। देश-भक्ति की मुरर पकते ही सब चीजें महत् हो जाती हैं। यह वह पारस पत्थर है जिनके स्पर्श मात्र से लोहा सोना हो जाता है। हिंदी-साहित्य में देश-भक्ति की मुष्ठा में संश्लिष्ट होने के कारण कितनी ही सखी गली चीजों को हम गले के नीचे उतार रहे हैं। हिंदी के पत्रों में हमने ऐसे विज्ञापन देखे हैं जिनमें यह लिखा गया है कि अमुक पत्र के अमुक संपादक जेल काट खाये हैं। पत्र पर उनका नाम मात्र रहने से ही उनका पत्र सम्पन्न हो जाता है। यदि कोई पुस्तक-प्रकाशक देश-भक्त दुष्टा तो आठ आने की किताब बाढ़ आने में बँचकर भी देश-भक्ति की दुहाई देता है।”

### आख्यान तथा आख्यायिकाएँ

पशु पक्षियों की राग विराग की प्रवृत्तियों का व्यायाम ‘अपने’ की परिधि के भीतर ही होता रहता है। उनके ‘अपने’ का क्षेत्र भी बहुत संकुचित रहता है। बच्चे के उड़ने योग्य हो जाने पर माता का मोह भी बढ़ जाता है। अपने प्रेम तथा द्वेष की प्रवृत्तियों का विस्तार

## आधुनिक हिन्दी-साहित्य का इतिहास

स्वाभाव करना मनुष्य स्वभाव को एक विजेता है। अपना अपना समाज, अपना देश आदि भावनाएँ उसके निदर्शन हैं। पूर्ण में प्रेरित होकर मनुष्य दूसरों के सुख-दुःख का परिचय करने को अकर्मित रहता है। इस आकांक्षा की पूर्ति कहानियों में है। आत्माभिन्नजन के साथ साथ दूसरों के रहस्य का परिचय हमारे जीवन के लिए आवश्यक है। पढ़ने की पूर्ति हम कुछ लोगों को अपना बनाकर तथा उनसे अपनी कहकर कर लेते हैं। दूसरी आकांक्षा की पूर्ति के लिए कथा-कहानों की आवश्यकता पड़ती है। मनुष्यता में सहानुभूति की इतनी शक्ति है कि यह 'अपने' के संकुचित क्षेत्र में रही नहीं सकती। वह अपना विस्तार विलुप्त से विलुप्त में करना चाहती है। इसके लिए कथा-कहानियों की सृष्टि हाँव हमारी मध्यता के विकास के साथ-साथ कहानियों के विषय व स्वरूप परिवर्तित होने रहते हैं। परंतु उनका मूल सत्त्व वैना ही अतुल्य जीवन के अंत तक का सहचर है। नानी की कहानी के बाद अम्बारक की कहानी का समय आता है। जीवन के प्रारंभ के साथ शृंगार रस, कृष्ण की कहानियाँ हमारा ध्यान आकृष्ट करने लगती हैं। सच्चे कहानी का प्रेम हमारे हृदयों में सदा बना रहता है। प्रत्येक समुन्नत साहित्य में आख्यान तथा आख्यायिकाओं का व है। ये साहित्य का एक बहुत बड़ा अंग भी हैं। कवियों तथा कवियों को संख्या से उपन्यास-लेखकों की संख्या प्रायः अधिक हो सा पड़ा था। संभवतः सर्व प्रथम जायसी ने अपनी पद्यावलि लिखी जिसमें ऐतिहासिकता तथा कल्पना का सुंदर सम्मिश्रण भी अनेक सूरी भक्तों ने अपने प्रेम के सिद्धांतों के निरूपण में आख्यानों की कल्पना की। फिर बहुत दिनों तक इस

अपनी 'रानी केतकी' को लेकर आए। भारतेंदु हरिश्चंद्र के समय में लाक्षा श्रीनिवास दास ने परीक्षागुरु, बाबू राधाकृष्णदास ने निःसहाय हिंदू और पंडित बालकृष्ण मट्ट ने नूतन मञ्जुचारी तथा सी अज्ञान एक सुज्ञान नामक उपन्यास लिखे। फिर इसके बाद बाबू देवकीनंदन खत्री के चंद्रकांता और चंद्रमंता संतति उपन्यासों की धूम रही। पं० किशोरीलाल गोस्वामी ने तो उपन्यासों का डेर ही लगा दिया। वे उपन्यास कैसे थे इसके विषय में पीछे कहा जा चुका है। यहाँ संभवतः इतना कहने से काम चल जायगा कि जैसे उपन्यासों के लिए आज-काल के लोग उत्सुक हैं वैसे गोस्वामी जी प्रस्तुत न कर सके। अयोध्या-सिंह जी के ठेठ हिंदी का ठाट और अधमिला फूल की चर्चा भी प्रसंगानुसार ऊपर हो चुकी है। यह भी कहा जा चुका कि पंडित लज्जाराम मेहता ने भी धूर्त रसिकलाल इत्यादि उपन्यास प्रस्तुत किये थे जिनमें स्वाभाविक चरित्र-चित्रण की ओर उतना ध्यान नहीं दिया गया था। बाबू मजनंदन सहाय के राधाकांत इत्यादि उपन्यासों का महत्त्व अवरण है। इसके बाद हम नवीन काल में आते हैं।

इस काल के प्रारंभ में हम बाबू प्रेमचंद जी को एक युग-प्रवर्तक के रूप में पाते हैं। इस काल को हमने सन् १९०५ से माना है। इसके पहले भी सन् १९६२ के आस-पास इनकी 'प्रेमा' निकल चुकी थी। परंतु इन्होंने पाठकों का ध्यान अपनी ओर उस समय से आकृष्ट करना प्रारंभ किया जब से सरस्वती तथा लक्ष्मी पत्रिकाओं में इनकी मौलिक कहानियों के दर्शन होने लगे। 'सेवासदन' के प्रकाशन के साथ-साथ तो हमारे साहित्य में काथापलट होने के दृश्य उपस्थित होने लगे। हमारे साहित्य का यह पहला श्रेष्ठ मौलिक उपन्यास है। इसके पश्चात् तो इनके अनेक उपन्यास निकले। रंगभूमि, कायाकल्प, प्रेमाश्रम, शयन, कर्मभूमि इत्यादि बड़े उपन्यासों के साथ-साथ निर्मला, प्रतिष्ठा इत्यादि भी हैं। कदाचिन्नेत्र में भी बहुत ही मौलिक तथा आदर्श कार्य किया है। कुछ लोगों की सम्मति है कि आपकी नियों में मामिकता अधिक रहती है तथा उनका प्रभाव हृदय

अधिक गंभीर पड़ता है। बान्ना में यदि प्रभाव की दृष्टि से देखा जाये तो आखरी कहानियों का महत्त्व उपन्यासों से कम नहीं है। छोटी कहानी में गानो मांगो के जिते त्यागपूर्ण तथा ओजपूर्ण चरित्र हम दर्शन कर लेते हैं यह हमें फिर विस्मृत नहीं हो पाता। प्रेम आकर्षण की जो व्यंजना 'कामनामठ' नामक छोटी सी कहानी में है गहरे हैं वह बड़े बड़े उपन्यासों में भी पाना दुर्लभ है। नवाबों के अंतिम दिनों की अवस्था की ऐतिहासिक परिस्थिति का पैसा सुन्दर 'सतरंज के मेजाबो' नामक कहानी में अंकित किया गया है। भी अनेक कहानियाँ अनुपम बन पड़ी हैं। इन कहानियों में ओक सपने में फँका करनेवाले पात्रों का प्रदर्शन किया गया है और शोक, क्रोध, घृणा इत्यादि अनेक भावों में अपने पाठकों को मग्न करने में निरंतर सफल हुआ है। अथ समष्टि रूप से इनके उपन्यासों के विराम में कुछ विचार कर लेना चाहिए।

उपन्यासों में सबसे महत्त्व का अंग उनके पात्र होते हैं। प्रधान उपन्यास भी कुछ केंद्रीय पात्रों के क्रियाकलापों से ही संबद्ध है। प्रेमचंद जो के उपन्यासों के पात्रों में पूर्ण सजीवता रखते हैं। अपने पात्रों की सृष्टि करके उनको संसार के सुते वातावरण में जो देते हैं और अपने-अपने स्वभाव की विशेषतानुसार तथा घटनाओं के घात-प्रतिघात से वे पात्र अपने चरित्र का संगठन स्वयं करने लगते हैं। इनके पात्र सूत्रों के द्वारा नचाई जानेवाली कठपुतलियाँ नहीं हैं। वे सजीव चलन फिरते नर-नारी तथा बालक-बालिका हैं जिनके साथ प्रशानुसार हम प्रेम तथा द्वेष कर सकते हैं। हमारे हृदय के भीतर उन्हें स्थान हो जाता है, वे हमारी राग-विराग की वृत्तियों से संबंध स्थापित कर लेते हैं। यह संबंध चिरस्थायी होता है। कुछ पात्रों के चरित्रों का हमारे हृदय पर इतना प्रभाव पड़ जाता है कि हम उनको जीवन में उसी तरह नहीं भूल पाते जिस तरह अपने किसी प्रिय पंडु को। ये पात्र जीवन के भिन्न-भिन्न क्षेत्रों से लिए जाते हैं। किसान जमींदार, मजदूर, मिल-मालिक, हिंदू, मुसलमान, ईसाई, दुधरि

व्यक्ति, सच्चरित्र महात्मा मोले बाज़रू, स्त्रियाँ—सुप्र प्रेमचंद जो के उपन्यासों के रंगमंच पर अपना अपना अभिनय करते हैं और या सो हमें मुग्ध करके या हमारे हृदयों में तिरस्कार या घृणा की भावना उत्पन्न करके चले जाते हैं, परन्तु वे कभी मुलाये नहीं जा सकते।

इन पात्रों के चरित्र-चित्रण के लिए लेखक ने अनेक मुक्तियों से काम लिया है। वे स्वयं भी उनके चरित्र की विशेषताएँ बताते हैं और उनको हमारे सम्मुख उपस्थित कर हमें भी अचसर देते हैं कि हम उनसे स्वयं परिचय प्राप्त करें। कथनोपकथन, स्वगत, अन्य विरोधां या मित्र पात्रों के कथन, पात्रों के अपने कार्यकलापों के प्रदर्शन आदि से भी हमें उनके चरित्र की विशेषताओं का ज्ञान प्राप्त होता रहता है। पात्रों के चरित्रों में जब परिवर्तन होते हैं तो उनकी अवतारणा आकस्मिक नहीं होती। भिन्न भिन्न परिचित परिस्थितियों की प्रेरणा ही नयागत परिवर्तनों के लिए उत्तरदायी रहती है। प्रत्येक चरित्र में इतनी विशिष्टता रहती है कि हम पहले ही से भविष्यवाणी कर सकते हैं कि किसी विशेष अवस्था में चल के यह क्या करेगा। 'कला के लिए कला' वाले सिद्धांत का भाव यदि जीवन के नम्र चित्र अंकित करना है तो कहना होगा कि ये इस सिद्धांत को नहीं मानते। मनुष्य-स्वभाव-सुतम दुर्बलताओं से युक्त होते हुए भी इनके पात्र ऐसे आकर्षक रूप से रंगमंच पर नहीं आते कि दर्शकों को उन मुराहों के प्रति अनुराग हो। इनके उपन्यास एक बांझनीय आदर्शों की ओर अनुसृत रहते हैं। परन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं कि आदर्शों के लिए कला का पलिदान कर दिया जाता है, अथवा चरित्रों के स्वाभाविक प्रवाह में बाहर से बाधाएँ उपस्थित की जाती हैं। आदर्शवाद तथा कला का बहुत ही सुन्दर सम्मिश्रण प्रेमचंद जी की विशेषता है। कुछ स्थलों पर पात्रों के चरित्र का ऐसा नियंत्रण अवश्य किया गया है जो सटक जाता है। एक उदाहरण—'मेवासदन' की सुमनशर्दे के हृदय में संसार के प्रलोभनों के लिए बहुत बड़ा आकर्षण है। इस आकर्षण का नियंत्रण वह नहीं कर पाती, इसकी परिस्थितियाँ भी ऊपर उठने में सहायता देने के बदले उसे और भी नीचे ही डकेलती जाती हैं। पति

मायाजी की शिक्षा होने पर वह भाषाओं में भी वही आत्मज्ञान की  
 चीजों, इसका मुख्य कारण यह है कि जीवन के मुख्य भागों को  
 समझने के लिए हमें नहीं जाना चाहिए। वह पतन की धरम संज्ञा पर  
 है। पुनर्जागरण में वेरवा बन जाता है। इससे बाद प्रेमचंद जी  
 गुप्त करना प्रारम्भ करते हैं, वह फिर एक आदर्श महिला बन जाती  
 है। 'प्रेम' की परिधि में इनका रहना नहीं था कि वह वेरवा बनने से  
 मः। उसके परिधि का वह अन्तः परिवर्तन हमें आश्चर्य में डाल दे  
 है। इस परिवर्तन के लिए जो कारण उपस्थित किए गए हैं वे सर्व  
 नदः हैं। इसका प्रायश्चित्त यदि हो सकता था तो पाप हो के द्वारा। पश्चा  
 ताप की भीषण अग्नि में तनकर ही, पाप के मार्ग में स्थान-स्थावरा  
 ठोकरें खाकर हो। जो स्त्री अपने पति के नियंत्रण में भी न रह सक  
 प्रेमचंद जी को कर्म के संस्तर से देखी बन जाती है। वेरवा बनकर  
 वह अपने परिधि को पवित्र रखती है यह लिखकर उसके प्रति अत्य  
 किया गया है। जब वह गिरते-गिरते यहाँ तक पहुँच गई थी तो व  
 के अंतिम स्थान पर उसका हाथ पकड़ कर उसे पीछे फेर लेने की व  
 आवश्यकता थी? पीछे फिरना संभव प्रचलित था, परंतु कुछ और भी  
 बढ़कर। ऐसी ही कुछ बातें उनके उपन्यासों में जहाँ-तहाँ अवसर मिल  
 है। कुछ ऐसी बातें भी आ गई हैं जिनके कारण पूर्वोक्त दर्शनों के  
 विरोध-सा हो जाता है। उदाहरण के लिए दुबले-पतले सूरदास का  
 धर जैसे बलिष्ठ आदमी को बार-बार मल्लयुद्ध में पड़ाइया।  
 पछाड़ने की विचित्रता ही के कारण किसी पात्र को यह कहना पड़ा  
 कि 'सूरदास को किसी देवता का इष्ट है'। 'कायाकल्प' में जन्म-जन्मान्त  
 तक प्रवाहित होनेवाली वासनाधारा के चित्रण के लिए हम सैतक के  
 दोष नहीं देखते। प्रथम तो सम्भवतः उसका विश्वास पुनर्जन्म के  
 सिद्धांत में है, दूसरे जन्मांतर के माननेवालों को ऐसी बातों के वर्णन  
 शोभ, अविरवास आदि नहीं होता। 'कादम्बरी' के प्रेम की धार  
 १५ जन्म तक प्रवाहित होती रहती है।

इनके उपन्यासों में हुआ है। हमारे प्रायः कवियों को आधुनिक राज-नीतिक आंदोलनों में कवियों के लिए पर्याप्त सामग्री नहीं मिली अथवा वे प्रेता, द्वार में ही विचरण करते रहे। परंतु प्रेमचंद जी ने अपनी कृतियों में आधुनिक युग का बहुत सजीव तथा मधुर चित्र अंकित किया है। मुसलमान-समाज का परिचय प्राप्त करने के कारण इनके मुसलमान पात्रों में अधिक सजीवता आ गई है। ग्रामीण-जीवन के प्रति इनका बहुत ही अनुराग है। यहाँ के शर्यों का, यहाँ के खेलों का, पुरुष तथा स्त्रियों के स्वभावों का बहुत ही निष्ठ का परिचय इनको प्राप्त है। इसका उपयोग अपने उपन्यासों तथा कहानियों में किया है।

एक औपन्यासिक के लिए जिस प्रकार की भाषा आवश्यक है वसी ही इन्हें प्राप्त है। प्रत्येक वाक्य को पारिव्रिक विशेषताओं के अनुसार भाषा अपने स्वरूप को परिवर्तित करती चलती है। इनके पात्र इनकी ही सिलाई हुई बोली में नहीं बोलते। वे अपनी-अपनी शैली में अपने भाषा को व्यवहृत करते हैं।

इनके द्वारा हमारे उपन्यासों का आदर्श समुन्नत हुआ है और हमारा साहित्य गौरवान्वित हुआ है।

'नी उपनिषद्' आ-भूतानियों को प्रमाद जो बहुत दिनों से लेखने आये हैं। द्वार 'कंधाज' द्विचर नम्र-सम-भ्रष्ट में भी आरने अपना एक महान का स्थान बना लिया है। प्रमाद जो के स्वभाव का एक विशेषता जिसके द्वारा उनको हम सब कृतियों में करते हैं अपनी तरु में कुछ ऐसे नम्र-सम का योजना करना है जिसकी ओर प्रायः लोगों की दृष्टि नहीं जाती। इस उपन्यास के विषय में अधिक लोगों का यह कथन है कि लेखक ने समाज के संकेतों से अग पर प्रकाश डाला है और भव्य स्वरूप की अपेक्षा कर दो है। हमने मरेद नहीं कि प्रायः जो पात्रों को एकत्र किया गया है जिसकी वैयक्तिक पंथरा सुत्र नहीं है। यह जानने में हम कह सकते हैं कि दर्शक-दृष्टि का दृश्य दिखाया जा है। यह लेखक की विशेष कवि है। परंतु समाज के अंदर भावों से जो इच्छा से कथना उल्टे प्रति निराश को भावना व्यक्त करने





है। कला की दृष्टि से उपन्यास बहुत उच्चकोटि का हुआ है। ऐसे अद्भुत पात्रों का नियंत्रण बड़ी योग्यता से किया गया है।

प्रसाद जी की कहानियों के आँधो, आकाशरोप, प्रतिभानि आदि अनेक संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। संसार के सुते हुए मैदान से कपा-बस्तु का संकलन इन्हें नहीं रुचता। वे उन कौनों में गँवना पसंद करते हैं जहाँ कम लोगों की दृष्टि जाती है। परन्तु उनमें इतना घोर अंधकार रहता है कि इनके पैसा कलापर भाँ बहाँ पूरा प्रकाश नहीं कर पाता। पाठकों को दोड़कर प्रसाद जी इतिहास की अंधकारपूर्ण गुफाओं में प्रवेष्ट करते हैं और वहाँ के अरि-राजों को उठा-उठाकर हमें उनके शिपय में अद्भुत महत्त्वपूर्ण बातें बताने लगते हैं। पाठक अधिक न समझकर आश्चर्यचकित रह जाता है। फिर भी वह जो कुछ देखता है वह मगुर होश है, आकर्षक होता है। वह स्वप्नदग्ध का दरव भी झुलासा नहीं आ सकता, उसकी धुँधली छाया हृदय पर पनी रहती है।

पं० विश्वंवरनाथ शर्मा 'लोशिरू'—आपने उपन्यास भी लिखे हैं और कहानियाँ भी। भिखारिणी और माँ इनके प्रसिद्ध उपन्यास हैं और सखिमल्ला तथा विप्रशास्त्र प्रसिद्ध कहानो-संग्रह। आपके उपन्यास भी बड़ी बड़ी कहानियाँ हो गई हैं। विशुद्ध जीवन के चित्रण के लिए अथवा अनेक समस्याओं पर प्रकाश डालने के लिए आपने उपन्यास नहीं लिखे हैं। आपको अनेक कहानियाँ उपन्यासों की अपेक्षा अधिक प्रभाव डालती हैं। 'भिखारिणी' में जस्तो ( यशोदा ) का चरित्र बहुत ही आदर्श हुआ है। रामनाथ के प्रेम के समुल्लस जात-पाँत की व्यवस्थाएँ वाष्पात्वरूप खड़ी हो जाती हैं। वे ऐसे प्रेमी नहीं हैं जो इन आधाओं का कलं धन कर सकें। यशोदा के महान चरित्र के समुल्लस वे एक साधारण बालक से प्रतीत होते हैं। यशोदा प्रेम तथा लज्जा दोनों की एक साथ रक्षा करती है। अंत में तो रामनाथ का चरित्र और नीचे गिर जाता है। अपनी प्रेयसी से उसका जो अंतिम सम्मिलन होता है वह प्रेम के उच्च आदर्शों की दृष्टि से उसके लिए बहुत महत्त्व देनेवाला नहीं है। यहाँ प्रेम की वह समझती हुई धारा, कहीं वह शुष्क हृदयता।

यदि वह अंतिम सम्मिलन न हुआ होता तो उसके चरित्र की कुछ रक्षा हो जाती। माँ नामक उपन्यास में एक दत्त क पुत्र को क्या वर्णित है। चरित्र-चित्रण भी ठीक हुआ है। सुलोचना आगे चलकर जिस बरत-ल-प्रेम का प्रदर्शन करती है उसको देखते हुए उसका अपने मुकुमार शत्रु को इतनी शीघ्रता से गोद दे देने को प्रस्तुत हो जाना उन कटुंध की आर्थिक कठिनाइयों को देखते हुए भी अधिक स्वाभाविक नहीं हुआ। इनके उपन्यासों में प्रायः हम देखते हैं कि पुरुष पात्रों में पुरुषों शौर्य आदि नहीं है। स्त्रियों के सामने वे बीने से प्रतीत होते हैं। बेरपा की लीलाओं के वर्णन का अनावश्यक विस्तार किया गया है। चरित्र-चित्रण में लेखक बहुत कम सामने आता है। कथनोपकथन को योजक अधिक है इससे पात्र अपनी-अपनी विशेषताओं के साथ पाठकों सम्मुख बने रहते हैं। स्वाभाविक कथनोपकथन की योजना के द्वारा बड़े कौशल से चरित्र-चित्रण किया गया है। पात्रों की मानसिक स्थितियों का अच्छा चित्रण हुआ है। मानसिक भावनाओं के विरलेपण में वे बहुत समर्थ हैं। प्रत्येक पात्र की कुछ-न-कुछ सलाह्य तथा स्पष्ट विशेषताएँ हैं, जिनका निर्वाह परिस्थितियों के साथ-सत्य के साथ आपन हो रहा है। लेखक अपने पात्रों को अपने क्रीडा-कलाप का नियंत्रण स्वयं करने देता है। अनेक कहानियों के विषय सामाजिक कुरीतियों तथा रूढ़ियों हैं। परदा-प्रथा आदि का विरोध किया है तथा विधवा-विवाह आदि का समर्थन। आधुनिक अँगरेजी पढ़ी-लिखी लड़कियों ने आप अधिक संतुष्ट नहीं प्रतीत होते। ग्रामीण हरयों का भी आपने अपनी कक्षा-नियंत्रण में उपयोग किया है। आपको कहानियाँ बहुत ही स्वाभाविक दुरे हैं माया, भाव, चरित्र-चित्रण, मानसिक वृत्तियों के विरलेपण आदि की दृष्टि से आपकी कहानियों का हिन्दी साहित्य में एक महत्त्व का स्थान है।

श्री शुन्दावनलाल वर्मा—हमारे प्रायः साहित्यिक वर्तमान काल में ही जीवन बिता रहे हैं। कविगण कभी-कभी वर्तमान से छुट्टी पाकर पीछे की ओर-अतीत की ओर-भी दृष्टि डाल लेते हैं। पर वह दृष्टि बहुत दूर के हरयों पर पड़ती है। वे पौराणिक काल में पहुँच जाते हैं-

राम, कृष्ण के समय में। उस धुँधले दूर के अतिरिक्त भी हमारा इतिहास गौरवपूर्ण रह चुका है। मौर्यों और गुप्तों के समय में भी हमारा देश सभ्यता के उच्च शिखर पर था। उनको हम छोड़ भो दें तो भी राजपूताने और बुंदेलखंड की असंख्य गौरव-गाथाएँ हमारे साहित्य के लिए—काव्यों, नाटकों, उपन्यासों के लिए—पर्याप्त सामग्री हैं। परंतु न जाने लोग चर पर क्यों नहीं जाते? इस दिशा में नाटक में प्रसाद ली ने तथा उपन्यासों में श्री मुंदावनलाल वर्माने पथप्रदर्शकों का काम किया है। इनके सबसे प्रसिद्ध उपन्यास गढ़कुंडार का कथानक ठोस ऐतिहासिक आधार रखता है। उन दिनों पारस्परिक विरोध, वैमनस्य आदि का प्राबल्य था; तो भी उन दिनों की ये गाथाएँ हमारे हृदयों में अपूर्व भोज तथा आनंद भर देती हैं। ये दिन हमारे अपने थे। कैसे भी होते हुए उन दिनों हमारे पास कोई वस्तु ऐसी थी जो आज भी हमारे हृदयों में गौरव भर देती है। घटना का समय विक्रम की १४वीं शताब्दी का मध्य भाग है। उस समय बुंदेलखंड में तंगार-राज्यवंश का बोलशाला था और हुरमतसिंह राज्य कर रहे थे। उपन्यास की केंद्रीय शक्ति सोहन-पाल बुंदेले की कन्या हेमवती है जिस पर हुरमतसिंह का पुत्र राजकुमार नागदेव मुग्ध था। हेमवती के विवाह का झूठा आयोजन रचकर बुंदेलों ने खंगारवंश का संहार किया। यही से इतिहास-प्रसिद्ध इस जाति का अभ्युदय प्रारंभ होता है। ऐतिहासिकता की कल्पना के साथ बड़े कोराल से रक्षा की गई है। उस काल की विदेशीताओं को प्रत्यक्ष करने में लेखक पूर्ण सफल हुआ है। कथा का निर्वाह, पात्रों का चरित्र-चित्रण, भाषा-प्रयोग आदि सब दृष्टियों से उपन्यास बहुत ही उच्चकोटि का बन पड़ा है। उस समय की किला-बंदी आदि का लेखक को अच्छा परिचय है। जाति के अंतर्गत उपजातियों में उच्च नीच की भावनाओं के कारण जो भयानककांड उपस्थित हो जाया करते थे उनका एक सदा दृश्य हम इसमें देख सकते हैं। तारा देवी का चरित्र अत्यंत आकर्षक हुआ है। वह हमारे हृदयों में यत्ना तथा आश्चर्य के भाव भर देती है। इन्फेरोम एक सच्चा सिपाही है जो आदर्श राजपूतों के समान ही विश्वसनीय

है—'विद्या' नाम का एक परमेश्वर तथा कुछ बड़ा पुरुष  
 है। लीला का ध्यान अपने और गोप्य निवास है। योग्यता भी पालन  
 माया तथा परिग्राम से नहीं होती। इस विषय में 'विद्या' नहीं है  
 ही महान्त का है। 'विद्या' गुरु दृष्टि से कृष्ण छोटी है। हुआ है और इसे  
 उन्मत्ताओं के शोक तथा पारंगतों की प्रेमात्मा की भी प्रभावशाली बन  
 हुआ है। इसमें तीन कहानियाँ बड़ी योग्यता से एक दूसरी से सन्निविष्ट  
 हुई हैं। एक दूसरे का अंग बन गई हैं, जिसके बिना उत्साह नहीं  
 अस्तित्व ही नहीं रह सकता। अनेक प्रधान तथा साधारण पात्र संगठन  
 पर आते हैं और हमारी मत्ता, प्रेम, आश्चर्य आदि का उपहार लेकर  
 चले जाते हैं पर अपना प्रभाव हृदय पर छोड़ जाते हैं। चरित्र-चित्रण  
 अत्यंत स्वभाविक हुआ है। स्वर्गीय आदर्शों की स्थापना के लिए पात्रों के  
 पैरों में घोंदियाँ नहीं पहनाई गई हैं। वे जैसे हैं वैसे ही स्वच्छंद विचरते जाते  
 हैं। कथनोपकथन तथा कृत्यों से व्यक्तित्व विशेषताओं की स्थापना की  
 गई है। विनयानिर्वाह बड़ी सत्यता, सतर्कता तथा निष्कण्टकता से किया  
 है। माँ का चरित्र आदर्श हुआ है। शांता आदर्श माता भी है।

आदर्श सास भी। ऐसी ही आदर्श महिलाएँ सम्मिलित कुटुम्ब को माला-  
कन होने योग्य होती हैं। वह दुर्पे तथा अभिमान से उठे हुए कौटुम्बिक  
घर को शांत करने में स्वर्गीय देवी सी प्रमाणित होती है। शांति,  
प्राप्ता ही है। उसके पुत्र निर्मल की पत्नी कुमुदिनी के पैर जमीन पर नहीं  
झूते क्योंकि वह एक राय साहब की कन्या है। इस त्रुटि के अतिरिक्त  
इसके चरित्र में और कोई दोष नहीं है। वह भीतर से अपने पति से  
जैह रखती है इसी कारण उसके अभिमान का अंत में मंगलमय प्राय-  
श्चित्त हो जाता है। केट का चरित्र भी आदर्श प्रेमिका का हुआ है।  
मिस्टर यर्मा द्वारा समुद्र में फेंके जाने पर भी उससे प्रेम करना नहीं  
डौड़ती। मृत प्रेमी के शव के पास जब वह जाती है और उसका चुंबन  
करती है तो उसका चरित्र एक भारतीय रमणी का-सा हो जाता है।  
उसके ये उद्गार कैसे प्रभाव डालनेवाले हुए हैं “प्रेम में प्रतिशोध नहीं,  
वह तो एक क्षणिक आवेश था। मैं उन्हें प्यार करती थी और जीवन के  
अंत तक करती रहूँगी।” चपला प्रेम में अपूर्व त्याग करती है। निर्मल  
से प्रेम करते हुए भी वह कुमुदिनी के कारण उससे विवाह नहीं करती  
मेरी सब दुष्ट छोड़ सकता है, अपने प्रिय को नहीं। चपला अपने प्रिय  
को भी सत्य के लिए छोड़ देती है। प्रेम में अत्याचार करनेवाले नटखट  
मिस्टर यर्मा को पृथ्वा के अतिरिक्त पाठकों से और क्या मिल सकता है?  
कुमुदिनी की भी भाई-सज्जा भी उसके चरित्र के मुधार में महत्त्व का काम  
करती है। किन्तु का चरित्र भी जासूसी उपन्यासों का-सा हुआ है।

श्री जैनन्द्रकुमार जैन—अभी कुछ दिन हुए आपने इस क्षेत्र में  
प्रवेश किया। देखते-देखते श्रेष्ठ लेखकों में आपकी गणना होने लगी।  
यास्तव में आपको क्षमता, योग्यता तथा प्रतिभा ऐसी ही हैं। आप  
सब भौति से मौलिक हैं—भाषा में भी भाव में भी। आप केवल अनु-  
करण को कला नही मानते। उज्ज्वल आदर्शपूर्ण मविष्य की अवता-  
रणा करना आपका लक्ष्य है। आप ही के शब्दों में “उपन्यासका काम  
है, कुछ प्यारे की, मविष्य की संभावनाओं की भाँकी दिखाना। और  
जो कुछ अब है उसकी वह हमारे सामने खोलकर रख देना।” कला

विषयक हम मित्रों का पात्रन सर्वत्र किया गया है। तबसे ही हम  
 पत्र-पत्र आपने और श्री श्यामचरण जी ने मिलकर लिखा है।  
 पिछले लेखक ने हमका बहुत बड़ा सा अंतिम अंश हो लिया है। वह  
 मुंदर प्रेम-कथा यही मानुषता में वर्णन को गई है। प्रत्येक पात्र में  
 भलाग अलग-अलग देने से कुछ जटिलता से प्रतीत होती है। प्रेम के फल  
 में मुंदर कथा पर प्रकाश पड़ जाता है। आपकी सब में प्रसिद्ध कृति  
 'परस' है। हममें कटो नामक रमणी को त्यागपूर्ण प्रेम-कथा वर्णित है।  
 सत्यधन नामक युवक के साथ हमका प्रेम ऐसे ही स्वभाविक ढंग से  
 बढ़ा या जैसे राधा का कृष्ण के साथ। अनुराग परस्पर या। आगे चल  
 कर धन के लोभ में प्रेमो युवक गरिमा नाम की एक वकील कन्या से  
 विवाह कर लेता है। कटो का नाम सो मुनने में कठोर है पर उसका चरित्र  
 बहुत ही सुकुमार हुआ है। यह मानवी नहीं देवी है। आज की नहीं  
 कल की है—आगामी कल की नहीं—उस अतीत की जब मुनते हैं चिंता  
 देवियाँ होती थीं और पुरुष देवता। सत्यधन प्रेम के उप आदर्श की  
 दृष्टि से अंत में जाकर फिसल पड़ते हैं। परंतु कटो साधारण भूमि से  
 बहुत ऊपर उठी हुई है और सत्यधन को गिरने से बाँच हा में रोक लेती  
 है। उसके अपूर्व त्याग से उसके प्रेमी का चरित्र भी अधिक नीचे गिरने  
 से बच जाता है। यही उपन्यास की संजीवनी शक्ति प्रमाणित होती  
 है। 'वातायन' में आपकी कहानियों का संग्रह है। भाग्य, निर्मम, गिलो  
 में, चोरी, फोटोग्राफी इत्यादि कहानियाँ बहुत ही गंभीर प्रभाव डाल  
 नेवाली हुई हैं। इन कहानियों में भावव्यंजना काव्य की तरह हुई है।  
 कदम-दृश्यों का चित्रण करने में लेखक ने यही मार्मिकता से काम  
 लिया है। कहीं कहीं आँसुओं को रोकना कठिन ही हो जाता है।

इनकी भाषा भी कुछ अपनो निजी विशेषता रखती है। स्थानो  
 पदों और मुहावरों के प्रयोग से भाषा में स्वाभाविकता आई है और  
 उसके द्वारा हम पात्रों को अधिक स्पष्टता से देखने में समर्थ हो जाते हैं।  
 पात्रों का एक विशेष, वातावरण होता है। भाषा, भाव आदि उसके संग  
 होते हैं। सब पात्रों से वाणमृत् की बोली में बातें कराकर हम उन्हें बहुत

रूपिया बना सकते हैं पाण्डित्य नहीं। हमारे साहित्य के लिए स्थानीय राज्यों के अधिकाधिक प्रयोग की आवश्यकता है। आख्यान-साहित्य इसके बिना सजीव तथा स्वाभाविक हो ही नहीं सकता। श्री कौशिक जी, श्री चतुरसेन जी तथा श्री जैनेन्द्र जी इस दिशा में विशेष काम कर रहे हैं।

श्री सुदर्शन जी—उर्दू-साहित्य का परिचय रखने के कारण आपका एक बहुत ही स्वाभाविक भाषा पर अधिकार है। भाषा ऐसी नहीं कि पाठकों को अधिक मुश्किल पार्श्वों की ओर न देखने दे। बड़े शक्ति, गंभीर प्रवाह से कथा अभसर होती है। कथा के केंद्रीय स्थल को लेखक पाठकों की दृष्टि से बहुत दूर तक अलग रखता है। यह बात हृदय में 'आगे क्या होगा' यह आनंद की उत्कंठा बनाए रखती है। यह कौशल कथा-साहित्य के लिए बहुत महत्व का है। एक दृश्य पर पाठकों की दृष्टि आकृष्ट कर अचानक दृश्य परिवर्तन कर देने से हमारी आश्चर्यचुत्ति की लुप्टी भी होती चलती है। जगत् के बाहर के आदर्शों के क्षेत्र में लेखक नहीं पड़ता। हमारे आसपास की दुनिया ही से वह अपनी कहानी खोज लेता है। हिंदी-कहानी-लेखकों में आपका महत्व का स्थान है। जिस प्रकार प्रेमचंदजी की कहानियाँ बिना नाम के ही पहचानी जा सकती हैं वही प्रकार आपकी। सुदर्शन मुधा इत्यादि आपके अनेक कहानी-संग्रह हैं। 'सुप्रभात' नामक संग्रह में प्रायः राजनीतिक आंदोलन से कथानक लिए गए हैं। सामयिक आयनाओं का अच्छा प्रतिबिम्ब पड़ा है।

श्री अवधनागणजी—आप बिहार के एक हिंदी मी हैं आपको अधिक पसिद्धि नहीं हुई क्योंकि कुछ शिष्यों ने दोलत बनाकर आपका विनाश नहीं किया। परंतु विनाश की वायु से उठे हुए साहित्यिक सुदृढ़ के दिन रह सकते हैं। सत्यता अपनी घोषणा स्वयं कर लेती है। धीरे-धीरे, यह बात दूसरी है। विमाता नाम का आपका उपन्यास बहुत ही मेहनती का हुआ है। जितनी कठिनाई इसमें भरी है, उतनी कम स्थानों पर मिलेगी। विषय भी इसका सदा नवीन रहने-



कुत्र जाता भी: वह दुर्भंगरत्न आपने देशप्रमान से वह आशु क  
 विन न हो पाए। वे पात्रों में बालमट्ट का आभूषण सम्मुख रख  
 आता है। पात्र को यों ही कह देने को कहना नहीं मनमो है। व  
 ही कवि-वर्ण-शैली में मानुषम भाग में मंत्र लिखने थे। संभव  
 भाषा के परिभाषित तथा संस्कार की ओर अधिक ध्यान रखने से व  
 भाषा के अनेक महत्त्वपूर्ण अंगों की-चरित्र चित्रण इत्यादि की-नये  
 कह देने थे। इनकी शक्ति वदार्थों के बोध से पात्र कभी-कभी मूर्ख  
 हुए तो अचर्य दिगदर्श पड़ जाते हैं पर लोचक तुरंत ही इनको प  
 टवत्स रंगमंच पर स्वयं आकर हट जाता है। पात्रों को अतिशयोक्ति  
 द्वारा कहना ही आप उचित समझते थे। उदाहरण के लिए 'मंगल  
 प्रभात' के भी आनंद स्वामी सांग घेदों के पंडित होने के अतिरिक्त नार  
 तवर्ष की संपूर्ण भाषाओं में निष्पन्न थे। यही नहीं, अरबी, फारसी तथा  
 अंगरेजी-साहित्य के भी प्रकांड पंडित थे। इनके ली पात्र भी उपवि  
 दादि का पारायण करनेवाले ही होते थे। वास्तव में इनके पात्रों को  
 कठपुतलियाँ कहना अधिक उपयुक्त होगा। जीवन का चित्र उपस्थित  
 करने के लिए अथवा जीवन संप्राम की भिन्न-भिन्न कठोर समस्याओं  
 पर प्रकाश डालने के लिए इन्होंने उपन्यास नहीं लिखे।

उपन्यासों की अपेक्षा कहानियों में चरित्र-चित्रण कुछ अधिक  
 अच्छा हुआ है। इनके आख्यान-विधान पर सर्वत्र कवित्व का

विमल आघात पहुँचानेवाला हुआ है। भंगलप्रभात और मनोरमा के उपन्यास हैं तथा नंदन-निकुंज और चनमाला कहानी संग्रह।

पांडेय येचन शर्मा 'उग्र'—आप पूर्ण रूप से आधुनिक युग में जेवाले हैं। मध्य के उज्ज्वल आदर्शों का स्वप्न नहीं देखते। आपके ए कला का आधार अनुकरण ही है। जैसा है उसे वैसा ही कह देने में आप अपने कर्तव्य की इतिश्री समझते हैं। आधुनिक सामाजिक तथा राजनीतिक परिस्थितियों का पूर्ण प्रभाव आपकी कृतियों पर पड़ा। आधुनिक युग में प्रेम तथा गृहार के जो भाव हैं उनका भी आप पूर्ण परिचय है। कभी-कभी समाज में कुछ ऐसी तुरावों आती हैं जिनसे भ्रष्ट होते हुए भी हम उनके विषय में मुँह खोलकर कहना पसंद नहीं करते। उनको दूर करने के लिए उपेक्षा को भी क औपध मानते हैं। पर उग्र जी उनके भी नाम चित्र अंकित करना अनुचित नहीं समझते। इतना ही नहीं उन चित्रों को कभी-कभी इतने गहराई रंगों में रंग देते हैं कि पाठकों को पढ़ते समय अपने संयम की परीक्षा भी दे देती पड़ती है। यद्यपि ऐसी कथाओं में दुश्चरित्र पात्रों का पतन सर्वत्र दिखाया गया है फिर भी यह पूछने का अधिकार है ही कि इस नरक को इतना रमणीय क्यों बनाया गया ?

इनकी राजनीतिक तथा सामाजिक कहानियाँ बड़े महत्त्व की हुई हैं। इनकी कवित्वपूर्ण शैली मार्मिक भावव्यंजना में सहायता देती है और इनकी कुराल कलापात्रों की स्पष्ट रूप-रेखा प्रस्तुत करती है। इन दोनों के सम्मिश्रण से जो कुछ सामने रखा जाता है वह अद्भुत, आकर्षक तथा सजीव होता है। पाठकों के हृदय में अमिषित भावोद्बोध देने की क्षमता अद्भुत है। इनकी कृतियों का प्रभाव विरसयादी होता है। एक बार के देखे हुए दृश्य मुलाप नहीं जा सकते। जिन पात्रों को आप लेते हैं उनको मानसिक दबल-पुखल तथा भावधारा से पूर्ण परिचित रहते हैं। अपने क्षेत्र में आप अद्वितीय ही से हैं। जो क्षमता आप में है वह कम लोगों में मिलती है। 'चंद हमीनों के सुनूत' नामक प्रसिद्ध उपन्यास में एक प्रेम-कथा पत्रों द्वारा वर्णित है। नायिका एक मुसल-



राय कृष्णदास—अनेक क्षेत्रों से अपनी कहानियों के लिए सामग्री लेते हैं। ऐतिहासिक, सामाजिक समा प्रकार की कहानियाँ मिली हैं। आपकी कृतियों में काव्य-कला, चित्र-कला तथा उपन्यास-कला का अच्छा सम्मिश्रण रहता है। पात्रों की मानसिक गतिधियों का चित्रण करके ही आप संतुष्ट नहीं हो जाते वनकी बाह्य रूपरेखा पर भी पूर्ण प्रकाश डालते हैं। कथनोपकथन में बहुत ही स्वाभाविक भाषा का प्रयोग हुआ है। गहूरा नर राक्षस, भय का मूर इत्यादि अनेक कहानियाँ बहुत सुंदर हुई हैं।

पं० जनार्दनप्रसाद जोषा का 'द्विज'—द्विज जी बहुत भावुक हैं, कहानियों में भी काव्य में भी। इनका हृदय बहुत ही महानुभूतिपूर्ण है। जीवन के जिन-जिन क्षेत्रों में पीड़ा तथा वेदना से नम्र तांडव हुआ करते हैं वही से आपको कहानियों की सामग्री मिलती है। सिनेमा-धरों में जाकर आप प्लाट नहीं ढूँढ़ा करते हैं। जीवन में ही आपको कहानियाँ भी मिलती हैं और काव्य भी। इनके पात्र अपने भी प्रतिनिधि रहते हैं और कुछ विशेष प्रकार की मनोवृत्ति के मनुष्यों के समूह के भी। इनके नवयुवक पात्र प्रायः मोसवीं सड़ो के हैं। ये दुनिया के बाहर के पात्रों को राज में नहीं रहते। मनुष्य स्वभाव का अच्छा अध्ययन है। जिन मनुष्यों को हम परिचित समझते हैं वनको भी हम वास्तव में कहाँ पहचानते हैं? कितनी साधारण स्त्रियों के भीतर देवियों का आत्मार्थ वास करती हैं और कितनी हो भली-भोलो प्रतीत होनेवाली रमणियाँ अपने सुंदर शरीर के आधार पर के भीतर शीतान को बैठाए रहती हैं जिनको हम नहीं पहचान पाते। द्विज जी ने आधारण इटाकर भीतरी दृश्य सम्मुख उपस्थित किए हैं। प्रत्येक कहानी एक छोटा सा उपन्यास है। द्विज जी की भावुकता का प्रभाव भी कभी-कभी पात्रों पर पड़ जाता है। दूसरे मनुष्यों के हृदय को समझने के लिए हमारे पास अपने हृदय की ही समझने के अतिरिक्त और कोई साधन नहीं है। अपने हृदय की भलाई बुराई का प्रतिबिम्ब यदि हम बाहर देख लें तो यह स्वाभाविक ही है। आप कथनोपकथन की अधिक योजना नहीं करते। अपनी ओर से अधिक कहते हैं। भाषा कवित्वपूर्ण होती है।

पं० विनोदशंकर व्यास—इनको इस क्षेत्र में आप अभी योंने ही वर्ष हुए हैं पर अपनी समता से इन्होंने लोगों का ध्यान अपनी ओर आकृष्ट कर लिया है। ये कुछ सिद्धान्तों को लेकर कहानी लिखने लगे बैठते। न इन्हें समाजसुधार की चिन्ता है न स्वर्गीय आदर्शों की प्रतिष्ठा की। जीवन को जिन मर्मस्पर्शिका बातों का इन पर प्रभाव पड़ता है उनके सजीव चित्र अंकित कर देते हैं। ये जीवन के छंदे-छोटे नार्मिक चित्र हैं। अनावश्यक विस्तृत वर्णनों के फेर में लेखक नहीं पड़ा है। रुखा स्नेह, भूली बात, हृदय की कमरू, कस्तूर इत्यादि अनेक कहानियाँ अच्छी बन पड़ी हैं।

पादू शिवपूजनसहाय—‘देहाती दुनिया’ इनका प्रसिद्ध उपन्यास है। इसमें अन्य पात्रों के अतिरिक्त देहाती जीवन स्वयं एक पात्र हो गया है। इनके पात्र देहात की कुछ विशेषताओं, रुढ़ियों, मिथ्या विश्वासों के प्रतिनिधि हैं। भाषा भी विषय के बहुत ही उपयुक्त हुई है। यह पुस्तक अपने ढंग की हिंदी-साहित्य में अनोखी है। इनकी कहानियाँ भी अच्छी हुई हैं। उनसे काव्य का-सा आनंद आता है।

श्री मोहनलाल महतो ‘वियोगी’—इनकी भाषा काव्यपूर्ण होती है। अंकित किए गए चित्र सुकुमार तथा भावपूर्ण हैं। कहानियों में भी काव्य का पुट दिया गया है। काव्यमय वर्णन के पश्चात् मुख्य दृश्य सन्मुख उपस्थित कर दिया जाता है जो अत्यधिक भावपूर्ण होता है। वह चरित्र का केन्द्र होता है और उसी के द्वारा पिछले चरित्र पर भी प्रकाश पड़ जाता है।

इन लोगों के अतिरिक्त और भी अनेक लेखक हैं जिनका योगदान नुसार अपना-अपना स्थान है। अनेकों ने सम्बल अधिपति की आराधना घाते हुए भी अभी अधिक नहीं लिखा है और अनेक ऐसे हैं जिन्होंने लिखा तो थोड़े ही दिनों में बहुत कुछ डाला है पर जिनके महत्त्व का निर्णय करने का अभी संभवतः समय नहीं आया है। श्री पदुमलाल पुमालाल बखशी वी० ए० की थोड़ी-सी कहानियाँ हैं पर वे अपने ढंग

बहुत ही सुंदर बन पड़ी हैं। इनकी कमलावती, आयावाद, अट्टवाद, नैरहस्य कहानियाँ किसी भी संग्रह को शोभा बढ़ा सकती हैं। धर्म-रहस्य में कथा के केंद्र को बहुत कास तक गुप्त रखा गया है। इनकी कहानी लिखने की अपनी एक निजी शैली है। श्री अष्टमचरण जैन ने नैक उपन्यास तथा कहानियाँ लिखी हैं। इनके उपन्यासों का झोलझोल बहुत बढ़ा होता है पर वास्तविक कथानक एक छोटी सी आख्यायिका ही आने योग्य होता है। इनके 'मास्टरसाहब' का पूर्वार्द्ध तो अनावश्यक प्रतीत होता है। 'घेरयापुत्र' में अविरवसनीय आकस्मिक घटनाओं की दृष्टि से बर्धकर खड़ा किया गया है जो न हमें झुग्घ कर सकता है न प्रकटित। इस उपन्यास में हिंदू सुसंस्मानों की खड़ाई तो ऊपर से ही खी हुई है। कमला बेचारी को तो व्यर्थ ही घेरया बना कर उसके प्रति अन्याय किया गया है। 'विस्तरे मोती' आपकी कहानियों का संग्रह है। सच देखकर यह भारा होती है कि ये भविष्य में कुछ लिखेंगे। भगवतीप्रसाद वाजपेयी बड़ी शीघ्र गति से इस क्षेत्र में अग्रसर हो रहे हैं। 'दीपमालिका' में संग्रहीत कहानियों के अतिरिक्त 'प्रेमपथ' तथा 'अनाथ पत्नी' इत्यादि इनके उपन्यास भी निकले हैं। जितनी कथावस्तु का निर्बाह करना संभव नहीं उतनी कहानी में से सेने से अनावश्यक ढंग से काट-छाँट करती पड़ी है। इनकी सामाजिक कहानियाँ महीत समाज का निष्ठ का परिचय सूचित करती हैं। श्रीर भी अनेक लेखकों के कहानियों के दर्शन आधुनिक पत्र-पत्रिकाओं में होते रहते हैं जिनकी कृतियाँ आराजनक हैं।

इसपर कुछ दिनों से दो प्रसिद्ध कवि भी इस क्षेत्र में आए हैं। श्री सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराशा' ने अनेक उपन्यासों के अतिरिक्त कहानियाँ भी लिखी हैं। श्री सियारामशरण गुप्त का 'गोद' नामक उपन्यास अभी प्रकाश है। इनकी कहानियाँ 'मानुषी' में संग्रहीत हैं। उनमें देहाव तथा समाज के अच्छे चित्र हैं। इन कहानी-लेखकों का वर्णन समाज करते समय पंडित ब्यालारुच रामों तथा पंडित चंद्रपर रामों गुलेरी का नाम से लेना भी आवश्यक है। गुलेरी जी की एक ही कहानी

‘क्या है कल मी?’ जिन्हीं से यह सब कहेगी श्री कल्याणजी के संग  
 में शास्त्र गाने गीतन हुई है। गीतन भावपूर्ण तमों बहूत गुणों पर  
 सेनाय है। भाषा, पत्रिक-विषय भावपूर्णता के विवेका  
 की दृष्टि से भाषा की कानेक कहानियाँ मध्यमार्ग पर गयी हैं।  
 कुछ दिनों से भाषा इस क्षेत्र में गतात्मन हो रही है।

इस दृष्टि से विचारों की इस क्षेत्र में आने लगे हैं जिनमें श्री मुन  
 कुमार जी के द्वारा कानेक कहानियाँ देखी मुद्रा है। श्री कुमार  
 की भाषा ‘विनये मोती’ के लिए (१९३०) का मंडमार्ग पुरस्कार  
 मिला था। कुमार जी की भाषा बहुत सरल होती है। भाषा क्लृप्त  
 भाषा-जड़ है जिनमें श्री-कुमार की भाषा का कानेक विषय  
 हुआ है। भाषा एक बार यह दावा किया था कि श्री-कुमार को उ  
 कर्म नहीं मालूम मकाने। श्री शिवराजों देवी श्री प्रेमचंद जी की व  
 पत्नी हैं। भारत भाषा में अनेक विषयों पर सुंदर कहानियाँ आपने लिखी हैं।

अनेक कहानी-लेखक की कहानियों के संग्रह निकलने रहे। लोग  
 ने एक ऐसे संग्रह की आवश्यकता का अनुभव किया जिनमें सुंदर मुद्रा  
 क्षेत्रों की भेद्य तथा सुनी हुई कहानियाँ हों। अनेक उन्नत साहित्य  
 ऐसे संग्रह होते हैं। प्रसन्नता की भाव है कुछ क्लृप्त सज्जनों ने इस  
 आवश्यकता की पूर्ति की। काशी के प्रसिद्ध गणमुद्रक कहानी-लेखक  
 विलोदराक्षर व्यास ने ‘गणमुद्रा’ नाम का एक सुंदर संग्रह का संपादन  
 किया। इस पुस्तक का नाम भी बहुत ही मुरुषिपूर्ण है। कुछ दिनों पश्चात्  
 लोगों की उत्सुकता देख कर अनेक और लेखकों की कहानियों का संग्रह  
 ‘गणमुद्रा’ के दूसरे भाग के रूप में निकला, जिसमें उन लेखकों की  
 रचनाएँ जिनकी रचनाभाव से प्रथम संग्रह में स्थान न दिया जा सका  
 था, संग्रहीत हैं। श्री प्रेमचंद जी ने ‘गल्पसमुच्चय’ नाम का एक सुंदर  
 संग्रह प्रकाशित किया जिनमें अनेक लेखक न आ सके। ‘हिंदी की  
 भेद्य कहानियाँ’ नाम का एक संग्रह और भी निकला है। आशा है ऐसे  
 संग्रह हमारे साहित्य के प्रचार में सहायक होंगे।

यह प्रकरण हास्य-रस के लेखकों के वर्णन के विना समाप्त नहीं

क्या जा सकता ! हास्य-रस, साहित्य का एक बहुत ही महत्वपूर्ण अंग । इस पर लिखना भी कुछ छिष्ट है । विद्वत्ता के अतिरिक्त एक विशेष प्रकार के स्वभाव की आवश्यकता होती है जो सब में नहीं होती । यह आलंबन प्रधान रस माना गया है । इसकी वृत्ति इतनी सूक्ष्म तथा सुकुमार है कि उसकी विस्लेषात्मक विस्तृत व्याख्या नहीं की जा सकती । अपनी-अपनी सम्यक्ता तथा संस्कारों के अनुसार भिन्न-भिन्न सामग्री हास्य-रस में सहायक होती है । कुछ विशेष परिस्थितियाँ ऐसी अवसर हैं जो सब देश तथा सब युगों के मनुष्यों को हँसा सकती हैं । परंतु ऐसी परिस्थितियाँ बहुत कम हैं । पर्यंत मनुष्यों की जो बातें हँसा सकती हैं समझ है वे ही बातें हमारे हृदय में हँसो के स्थान में घृणा उत्पन्न करे । शिष्ट तथा संस्कृत-समाज में अनेक ऐसी विनोद की बातें हो जाया करती हैं जिनको देखकर असभ्य, अशिष्ट लोगों को कभी हँसी आ ही नहीं सकती अपनी-अपनी शिष्टता तथा सम्यक्ता के अनुसार भिन्न-भिन्न प्रकार की सामग्री हास्य-रस के छत्र में सहायक होती है । हमारे संस्कृत-साहित्य में हँसाने के लिए प्रायः निर्मगण-मिथ पैदा भाषणों की योजना की जाती थी । इस सर्व परिचित उपादान के अतिरिक्त संभवतः उनके पास हँसाने की कोई सामग्री ही नहीं रहती थी । हिंदो के प्राचीन साहित्य में इस रस की बहुत कम योजना हुई है । नारद-मोह के प्रसंग के अवसर पर तुलसीदासजी ने कुछ पंक्तियाँ इस विषय की लिखी हैं । उनमें पहले मलिक मुद्गमदजायसी ने 'पद्मावत' में रतनसेन-पद्मावती सम्मिलन प्रसंग में इस रस का कुछ पुट दिया है । दो चार कवित्त, सच्ये और भी कवियों के मिलते हैं । अली मुद्गिराँ की खटमल पर्चासी को हम इसी के अंतर्गत ले सकते हैं । रस के उदाहरण देने के लिए अनेक कवियों ने हारव रस के छंद बनाए पर उनमें वह बात न आने पाई । हरिश्चन्द्र काल के लेखकों ने इस पर बहुत कुछ लिखा है । स्वयं हरिश्चन्द्र जी ने अपने कुछ नाटकों में—मारव-हुर्देशा इत्यादि में—इसका विधान किया है । पं० प्रतापनारायणमिश्र भी अपनी कृतियों में 'से शोण' को हँसाते रहे । द्विवेदी काल में गंभीरता छाई रही । पंडित



जगजगत्प्राप्त नमूने की कमी कमी खानी भी थी गुप्तगुप्ती में कौनों के  
 हँसने का वक्त काने थे। नानक उमका अविश्वप्रमाण नहीं था।  
 ओष नानक की हँसी हँस के गिर गंभीर बन के बैठ जाते थे। नानक  
 में अनेक सेनाओं का आनंद इस ओर भी गया है। नानकों, पर सिरमौर  
 इत्यादि के द्वारा इस ओर में क्या किया गया है इसकी बातें अनेक  
 अध्यापक आगे की जायेंगे। इस ओर की भी अनेक साहित्य के सर्त  
 में लुप्ति जाय हूँ। भी श्री० पी० अयोध्याजी के इस क्षेत्र में अनेक  
 महत्त्व महत्त्व करने लगी। इनकी 'संजीवनी' का लोगों ने बहुत प्यार  
 किया। अयोध्याजी रामों, गुप्तगुप्ती, जगजगत्प्राप्त इत्यादि इनकी  
 बात की गुप्त रचनाएँ हैं। इस विषय के इन्होंने अनेक नाटक भी  
 किए हैं जिनमें कुछ भीति है और कुछ अनेक इत्यादि से बहुत  
 किए गए हैं। हाथकर के जगजगत्प्राप्त के अनिश्चित 'गंगाजमुनी' का  
 'दिल भी आग' इत्यादि और भी रचनाएँ हैं। इन्होंने इस क्षेत्र की  
 लोगों का ध्यान आकृष्ट करने का बहुत बड़ा काम किया है। इनकी  
 नापे कुछ विशेष प्रकार के मनुष्यों के मनोरंजन के लिए अच्छी जान  
 है। गुप्तगुप्ती विनोदात्मक प्रणियों को न सच समझ पाते हैं न उनसे  
 का मनोरंजन होता है। अतः जिस लोग को अधिक लोगों के  
 पहुँचना है उसे कुछ नीचे उतरना पड़ेगा, बात कुछ सोलकर कर  
 पड़ेगी। भीवास्तव जी ऐसे ही लेखकों में हैं। उच्चकोटि की मानि  
 योजना में समर्थ न होते हुए भी आप की कृतियों का मूल्य है। सा  
 रण लोगों को छोड़कर कुछ कौनों में बैठकर साहित्य की वपासना की  
 की जा सकती। जिस प्रकार समाज में सच प्रकार की चित्तवृत्ति के लोगों  
 के लिए स्थान है उसी प्रकार साहित्य को भी अधिक लोगों का ध्यान  
 रखना पड़ेगा। कुछ ऐसे स्थल जहाँ अधिक अरलीलता आ गई है अथवा  
 आक्षेप करने योग्य हुए हैं। 'लखनौलीलाल' में भी अनेक ऐसे स्थान हैं।  
 बाबू अन्नपूर्णानंद जी भिल रुचि के हास्य-रस के लेखक हैं। इनकी  
 न हँसाने की पूरी क्षमता रखती है, पर सचकी नहीं। साहित्यिक  
 रखनेवाले तथा कुछ परिष्कृत विचारवाले लोगों के मनोरंजन के

सामग्री आपने प्रस्तुत की है। जी० पी० जीवास्तव कभी उतना ऊपर नहीं बढ़ते, अन्नपूर्णानन्द जो कभी उतना नीचे नहीं उतरते। यदि पद्मा सर्वसाधारण को हँसा सकता है तो दूसरा शिष्ट समाज को। शोषास्तव जी की अनेक छवियों पर शिष्ट समाज को हँसी आ ही नहीं सकती, अन्नपूर्णानन्द जी की अनेक गुदगुदी व्यक्त करनेवाली चुटकियाँ गंभीर से गंभीर लोगों को हँसाने में समर्थ होती हैं। हँसाने के लिए पेदू माछियों को शरण पड़ापथार अन्नपूर्णानन्द जी को भी लेनी पड़ी है। प्रादम्य-भोजन वाला लेख अपूर्व बन पड़ा है। महाकवि चच्छा, मेरी हजानत, मंगलमोद तथा मगन रतु चोत्ता आपकी छवियाँ हैं।

वांछेय बेचन शर्मा 'दम' ने भी उन्नयक नामक एक सुंदर प्रहसन लिखा है। 'दुपेझी को बिट्टियाँ' भी महत्त्वपूर्ण हैं। हँसी हँसी में पड़ी मार्मिक चुटकियाँ भी गई हैं। जिस पर आपात किया जाता है वह ऊपर से हँसते हुए भी आंतरिक असह्य वेदना से क्लेशाग्रयण कर बैठ जाता है। ये बिट्टियाँ सोरेय हैं; वेबल हँसाने के लिए नहीं। बोनी में पगो दुई दुनैन की गोलियाँ हैं जो सामाजिक कुरीतियों इत्यादि के जाड़ा पुगार को दूर करने की गई हैं। प० हरिचंद्र शर्मा के 'चिड़ियाघर' तथा श्री गुलाबराय के 'ठलुआठल' से भी लोगों का मनोरंजन हुआ है।

## समालोचना

समालोचना-क्षेत्र में जो कार्य किया जा चुका था उसका उल्लेख ऊपर हो चुका है। अब तक के संपूर्ण समालोचनात्मक निबंधों में हम एक बात समान रूप से पाते हैं। समालोचकों के पास कुछ निश्चित विद्वान्त नहीं हैं जिनकी सहायता में वह कार्य आगे बढ़ाया जा सके। हमारे यहां रीति-रिवाजों की पारिवर्त्मिक रीति की समझा पहलू से प्रवृत्ति थी। इसमें कवियों की कुछ बिलेशास्त्रों की ओर थोड़े से संकेत कर दिया जाता था। नवीन युग के प्रकाश में अपनी सब पुरानी वस्तुओं के प्रति दृष्टि होने लगी। रसों और अलंकारों की वैसी दूर रीति के अनुसार समीक्षा करना बड़ा कष्ट होने लगा। दोषों से साहित्य-समीक्षा की

कमीटी भी उधार ली गई। अरस्तू से लेकर मैथ्यू आर  
 र्जक्यों के हिन्दी अनुवाद कर अँगरेजी शिक्षा प्राप्त स  
 आने लगे। अपनी भाषा तथा प्रकृति से अपरिचित रह  
 लोगों की मँगनी की समालोचनाएँ बहुत ही अशुभ हो  
 अँगरेजी कवि के विषय में चर्चा गई पदावली हिन्दी-  
 हिन्दी-कवि की समालोचना के साथ जोड़ दी जाती  
 व्यभिचार फैलने लगा था। ऐसे समय में पंडित र  
 साहित्य की बहुत बड़ी सेवा की। इनके इस विषय  
 मूलाधार संक्षेप में इन्हीं के शब्दों में इस प्रकार है "जि  
 कह आए हैं साहित्य के शास्त्र-ग्रन्थ की प्रतिष्ठा काव्य-  
 के लिए माननी चाहिए रचना के प्रतिबंध के लिये न  
 जब हम अपने साहित्य-शास्त्र को देखते हैं तब उसकी  
 और प्रौढ़ व्यवस्था स्वीकार करनी पड़ती है। शब्द  
 पद्धति का निरूपण तो अत्यन्त गंभीर है। इसकी  
 स्वतंत्र और विशाल भारतीय समीक्षा-भवन के निर्मा  
 क्षिपी हुई हैं जिसके भीतर लाकर हम सारे संस  
 आलोचना अपने ढंग पर कर सकते हैं।

भारतीय समीक्षा-भवन के निर्माण की संभावना  
 बहुत दिन पहले ही से शुद्ध जी ने इस कार्य का प्रारं  
 रसों, अलंकारों इत्यादि की पद्धति का ऐसा वैज्ञानिक  
 जिसके अंतर्गत प्राच्य तथा पाश्चात्य सभी आलोचना-  
 वेश हो जाता है, शुद्ध जी ने भविष्य के आलोचकों  
 नीय डाल दी है। 'रसात्मकं वाक्यं काव्यं' वाले सिद्धांत  
 कह कर उन्होंने यह दिखा दिया है कि हमारे  
 आचार्यों की काव्य-तत्त्व संबंधी दृष्टि बहुत ही व्य  
 जी की कविता की व्याख्या को उपयुक्त वाक्य की  
 व्याख्या इस प्रकार है, "कविता मनुष्य के हृदय  
 लोक-सामान्य

जहाँ जगत् के नाना रूपों और व्यापारों के साथ उसके प्रकृत संबंध : सौंदर्य दिखाने पड़ता है। इस सौंदर्य के अभ्यास से हमारे मनो-कारों का परिष्कार और जगत् के साथ हमारे रागात्मक संबंध की का और निर्वाह होता है। जिस प्रकार जगत् अनेक रूपात्मक है वसी कार हमारा हृदय भी अनेक भावात्मक है। इन अनेक भावों का सामा और परिष्कार सभी हो सकता है जब कि उन सब का प्रकृत ताम्रजस्य जगत् के भिन्न-भिन्न रूपों और व्यापारों के साथ हो जाय। प्रथः काव्य का काम मनुष्य के सब भावों और मनोविकारों के लिए सहति के अपार क्षेत्र से आलोकन या विषय चुन-चुन कर रखना है।"

इस प्रकार रस-पद्धति के स्वरूप को आधुनिक ढंग से स्पष्ट कर अलं-कारों के सिद्धांतों का भी वैज्ञानिक विरलेपण किया है। काव्य-प्रकाश के प्रसिद्ध टीकाकार नागोजी भट्ट की सूक्ष्म पद्धति से आलंकारिक विवेचन की स्थापना की है। इनकी साहित्य के सूक्ष्म सिद्धांतों की व्याख्याएँ इसनी प्रौढ़ तथा विस्तृत हैं कि उनके अंतर्गत योरोप के नवीन से नवीन साहित्य-सिद्धांतों का समावेश हो सकता है। भारतीय तथा योरोपीय समीक्षा-शैलियों का सुन्दर तमा बुद्धि-संगत समन्वय करके शुद्ध जी ने हमारे साहित्य को गौरवान्वित किया है। काव्य की रत्नी व्यापक तथा अव्याप्ति और अति-व्याप्ति को बचाकर चलनेवाली परिभाषा अभी तक नहीं हुई थी। यद्यपि यह परिभाषा प्राचीन परिभाषा का रूपांतर है, पर एक बहुत ही समुन्नत रूप में। हमारे साहित्य में सम्यक् प्रकार से आलोचना-पद्धति की स्थापना करने का श्रेय शुद्ध जी को ही है।

इस आदर्श कार्य के अतिरिक्त इस क्षेत्र में शुक्ल जी के द्वारा और भी अनेक सेवाएँ हुई हैं। तुलसी, जायसी तथा घर की आलोचनाओं का बहुत महत्त्व है। मैथ्यू आरनाल्ड ने कहा है कि एक समीक्षक के लिए निष्पक्षतापूर्ण दृष्टि रखना अत्यंत आवश्यक है। कवि की कृतियों से चाहे हम संतुष्ट हों चाहे असंतुष्ट, आलोचक के आसन पर बैठकर न्याय की तुला को अपनी भावनाओं से, अपने व्यक्तिगत रागद्वेष से नीचे-रूपर नहीं करना चाहिए। यही शुक्लजी की सबसे बड़ी विशेषता

है। वे मरवा आलोचना गद्य देने में नहीं सूझे हैं। उनका रस के प्रति १४ दृष्टि अनुसंधान, उन्हें कृतक के दोष गिनाने में नहीं रोक सका। थोड़ा 'कुछ मरवा देने वाली बातें' गोपबंद में उनका भी समावेश किया गया। उनकी कृतक के प्रति अनुरक्त प्रतिक्रिया, मूल को समालोचना में बाधा बनाने का नहीं। जायगी को भी उनके भावुक हृदय में सहानुभूति प्रदान हुई। जायगी को विमूर्ति के अन्यायकारणों में निरंतर चरित्र के आग्रह पर प्रतिनिधित्व करने का भेष इनको ही है। पर इस प्रतिष्ठा में रस-पात्र नहीं, स्वाध ही किया गया है। अपने साहित्य के इतिहास में जायगी को भी कविता की कृतियों की मार्मिक समालोचना प्रस्तुत की है। अभी कुछ दिनों में साहित्य-क्षेत्रों 'दायादा' के नाम से बहुत ही मनननीय हो रही थी। एक अत्यंत 'वाद' का आश्रय ग्रहण करने जाने कितने करिष्य-पुष्टि लेना अपने को महाकवि मिट्ट करने पर तुले हुए थे। इस विषय पर गुणल जी ने 'काव्य में रहस्यवाद' नाम की एक गवेषणात्मक पुस्तक लिखकर साहित्य में फैली हुई कृतक-प्रवृत्ति को नियंत्रित किया जो कवि वास्तव में कुछ गम्भीरता रखते थे, वे तो मैदान में अवसर से पर कवियों का स्वाँग भरने वाले बहुत से लोग मैदान से इधर-उधर हो गए। कम-से-कम प्रतिदिन अनिर्मलित नये-नये कवियों का लौटा लौटा काल के लिए अवसर दृष्ट। इस पुस्तक द्वारा साहित्य-क्षेत्र से एक बड़ी धोखा-धड़ी दूर की गई। हिन्दी में इतना प्रभाव डालने वाली भी गद्य-पुस्तक अभी तक प्रकाशित नहीं हुई है। शैली तथा मार्मिक की दृष्टि से भी इस पुस्तक का स्थान संभवतः सर्वश्रेष्ठ ही रहेगा।

इनकी समीक्षा-शैली सर्वत्र मार्मिक तथा गवेषणापूर्ण हुई है। कवि के अंतर्जगत् की वृत्तियों का उद्घाटन ही इनका लक्ष्य रहा है। पाल मिथ्या पांडित्य-प्रदर्शन आदि से असंतुष्ट रहने के कारण इनकी शैली ऐसे स्थलों पर एक मधुर व्यंगपूर्ण वक्रता का भी समावेश हो गया। एक उदाहरण "हम नहीं समझते कि बिना हिन्दीवालों की सौपड़ी एकदम खोखली माने उनके बीच इस प्रकार के अर्थशून्य वाक्य छायाने में संशय में कैसे पड़े जाते हैं कि, 'यह नवीन साहित्य का चिह्न है'।

के नवयुवकों के हृदय की दिहकती हुई आग है,' इत्यादि, इत्यादि। भला देश की नई 'जागृति' से देशवासियों की दारुण दशा को अनुभूती से और असीम-असीम के मिलन, अव्यक्त और अज्ञात की माँकी आदि का क्या संबंध? क्या हिंदी के वर्तमान साहित्य-क्षेत्र में शब्द और अर्थ का संबंध विलकुल टूट गया है? क्या शब्दों की गर्दमरी औंधी विलायत के कला क्षेत्र से धीरे-धीरे दृढ़ता हुई अब हिंदीवालों की आँख खोलना मुश्किल करेगी?"

रायबहादुर बापू श्यामसुंदरदास—शुक्ल जी ने अपने आलोचनात्मक निबंधों में आलोचना के कुछ विशेष सिद्धांतों का सन्निवेश किया। एक देसी पुस्तक की आवश्यकता बनी ही हुई थी जिसमें आलोचना के साधारण सिद्धांत दिए गए हों। बापू साहब ने 'साहित्यालोचना' नामक पुस्तक लिख इस काम को पूरा किया। यह पुस्तक विद्यार्थियों के प्रारंभिक अध्ययन के लिए बहुत ही उपयोगी सिद्ध हुई है। इसमें प्राच्य तथा पाश्चात्य आलोचना सिद्धांतों का सुंदर समन्वय किया गया है। भाषा बहुत ही प्रांजल तथा प्रसादगुण युक्त है। बापू साहब की उत्तम-प्रियता से भाषा में हिवृता तथा अस्पष्टता नहीं आने पाई है। सूक्ष्म-से-सूक्ष्म बातों को छोपे-छादे ढंग से समझा देने में ही इनका कोशल है। इस पुस्तक के अतिरिक्त अनेक कवियों पर आपने सुंदर निबंध भी लिखे हैं। भारतेन्दु हरिश्चंद्र पर तथा गोस्वामी तुलसीदास पर लिखि गई आपकी आलोचनाएँ बहुत प्रसिद्ध हैं। आप बहुत सतर्क होकर लिखते थे। किसी भी बात को मानुषता से यों ही चलाता कर देने को आप अनुचित समझते हैं। आपकी आलोचनाओं में प्रायः अन्वेषणपूर्ण बातें रहा करती थीं। अभी कुछ दिन हुए, आपका 'हिंदी-भाषा और साहित्य' नामक ग्रंथ निरुद्धा है। इसमें कवियों की कृतियों का उस काल की विशेष परिस्थितियों के समन्वय के साथ अच्छा विश्लेषण किया गया है। इसमें अन्य खचित चकाचौंध पर भी पूर्ण प्रकाश डाला गया है। हिंदी भाषा पर आपके निबंध बहुत ही प्रायोगिक माने जाते हैं।



हमारी भाषा को गौरवान्वित किया है। नाटकों की आलोचना की ओर भी लोगों का ध्यान आकृष्ट हुआ है। पंडित रामकृष्ण शुक्ल जी ने 'प्रसाद की नाट्यकला' नामक पुस्तक में हमारे प्रमुख नाटककार की कृतियों का अच्छा विश्लेषण किया है। पुस्तक के प्रारंभ में प्राच्य तथा पाश्चात्य नाट्यकला के ऊपर एक सुंदर निबंध भी लिखा गया है। लेखक बहुत ही सहानुभूतिपूर्ण रहा है और कट्टर आलोचना को सदा बचाता रहा है। दोषों की ओर भी नम्रता से ही संकेत किया गया है। 'सुंदरगुप्त' तथा 'चंद्रगुप्त' पर आलोचना नहीं की गई है। 'सुंदरगुप्त' का थोड़ा विवेचन कर दिया गया है पर 'चंद्रगुप्त' पुस्तक-प्रकाशन के समय तक निष्फला ही न था। लेखक का अध्ययन गंभीर प्रतीत होता है। इस प्रारंभिक काल में जैसे संभव समालोचक की आवश्यकता थी वैसे ही नाट्यकला के लेखक हैं। आशा है पुस्तक के नवीन संस्करण में प्रसाद जी के और नाटकों का भी समावेश कर दिया जायगा।

पं० जनार्दनप्रसाद का 'द्विज'—'प्रेमचन्द को उपन्यास कला' लिखकर इस ओर लोगों का ध्यान आकर्षित किया है। इस विषय की पहली पुस्तक होने पर भी लेखक को पूर्ण सफलता मिली है। गुणों के साथ-साथ दोष भी दिखाए गए हैं। पर किसी भाषना से प्रेरित होकर नहीं। लेखक ने आलोच्य-विषय का अच्छो तरह अध्ययन किया है। सुनो-सुनाई बातों पर कुछ कह देनेवाली प्रथा का अनुसरण नहीं किया गया है।

पत्र-पत्रिकाओं में भी आलोचनात्मक निबंध निफलते रहते हैं। परंतु प्रायः लेखकों की आलोचनाएँ वैसे गंभीर तथा विस्तृत अध्ययन का प्रमाण नहीं देतीं जैसे की आवश्यकता है। कुछ कवियों को लेकर बिना किसी सिद्धांत के यों ही कुछ कह दिया जाता है। ओष्ठ कवियों पर भी अनधिकारी लोग जो पाहे सो कह लेते हैं। इस प्रकार की अनियंत्रित अभिरक्षा बहुत अच्छो नहीं दिखाना पुरा नहीं है। परंतु कटु भाषना से साहित्यिक अपराध अवरुध है।



## नाटक

संस्कृत साहित्य में नाटकों का अस्तित्व बहुत प्राचीन मिलता है। हिन्दी-साहित्य में इस क्षेत्र में बहुत दिनों के प्रारंभ हुआ। इसको संस्कृत-साहित्य से उत्तेजन नहीं मिला। समग्र क्षेत्र पाश्चात्य-साहित्य के संपर्क को है। अंगरेजी-साहित्य परंपराओं तथा संस्कारों की भेंट सर्व प्रथम बंग साहित्य को। यहाँ अंगरेजी नाटकों के अनुकरण पर बहुत दिन पहले ही रचना प्रारंभ हो चुकी थी। श्री द्विजेंद्रलाल राय तथा श्री गिरिधर घोष के नाटकों ने इस क्षेत्र में स्फूर्ति-सी भर दी। इनका आदर्श कुछ अंगरेजी नाटकों का था। अंगरेजी-साहित्य में वास्तविकता का स्वाभाविकता के अत्याग्रह के कारण नाटकों का आदर्श बढ़ रहा है। शेक्सपियर के आदर्श अब बहुत पुराने हो गए हैं। व्यर्थ के अलंकार तथा अस्वाभाविक भायुक्तता जनता के मनोरंजन की अब सामग्री नहीं समझी जाती। द्विजेंद्रलाल राय ने अपने सामने जिस आदर्श को रखा था वह अंगरेजी नाट्य-साहित्य के मध्य काल के आदर्शों से बहुत कुछ मिलता जुलता था। श्री गिरिधर के सामाजिक नाटकों का आदर्श भिन्न था। इन दोनों ने अंगरेजी-साहित्य में प्रचलित मित्रित होते रहते हैं। उनकी स्वाभाविकता का आग्रह जब तक कथा के पूर्ण हत्या न कर लेगा तब तक दम न लेगा। उनके यहाँ किसी बात को एक हृद से दूसरी हृद तक पहुँचा देने की प्रणाली है। ऐसी अवस्था में अनुकरण करनेवालों को बड़ी दुविधा में पड़ना पड़ता है। अग्रज होता, यदि भारतीय विद्वानों के नाटक-विषय के कुछ अपने सिद्धांत होते; जिनका अपने देश की साहित्यिक परंपरा से सामंजस्य स्थापित किया जा सकता। संस्कृत साहित्य में प्रचलित नाट्यशास्त्र के सिद्धांत इतने हुए नहीं हैं कि उनके से परिवर्तनों के पश्चात् आधुनिक आवरण प्राप्त हो सके। बंगाल के दोनों प्रसिद्ध नाटककारों की कविता ने...

साया में हुए। इनसे एक नवीन जायति उत्पन्न हुई। कम-से-कम लोगों ने इस बात का अनुभव तो अवश्य किया कि इस क्षेत्र में हमारा साहित्य बहुत पिछड़ा हुआ है। इन अनुवादों के बहुत पहले भारतेंदु बाबू हरि-रचंद्र जी ने तथा साक्षात् श्रीनिवासदास आदि ने इस क्षेत्र में बहुत कुछ काम किया था। उन दिनों की कृतियों में बाबू राधाकृष्णदास के महा-राणा प्रताप नाटक ही ने लोगों का ध्यान अपनी ओर अधिक आकृष्ट किया। इसका अभिनय भी किया जा चुका है। यह भारतेंदु काल की इस विषय की अंतिम रचना थी। द्वितीय काल में गद्य का ही बोल-बाला रहा। नाटक आदि की रचना की ओर लोगों का ध्यान न गया। श्री माधव शुक्ल का महाभारत नाटक ही इस समय की स्मरणीय रचना है। इन साहित्यिक रचनाओं से अलग कुछ प्रयत्न होने लगे थे। उनका महत्त्व राष्ट्र साहित्य की दृष्टि से चाहे अधिक न हो पर प्रचार की दृष्टि से अवश्य है। उनका संप्रति हस्तोक्त यहाँ अनावश्यक न होगा।

पारसी कंपनियों कई दंग के नाटकों से लोगों का मनोरंजन करती आ रही थी। उन नाटकों की रचना एक मिश्रित आदर्श पर होती थी। इनमें साधारण जनता के मनोरंजन की सामग्री तो अवश्य रहती थी पर संस्कृत द्रव्य का संतोष उनसे न हो पाता था। इन कंपनियों में हिंदी नाटकों का सर्व-प्रथम प्रवेश कराने का श्रेय श्री नारायणप्रसाद जी बेलार को है। इनका महाभारत नाटक सबसे पहले अलफ्रेड कम्पनी में अभिनीत हुआ। इसी प्रकार के नाटककारों में व० राधेरायाम जी कयावाचक, व० हरिकृष्ण जीहर और आगा हम जी की गणना है। इन लोगों की कृतियों का साहित्यिक महत्त्व अधिक न होने पर इनका उप-कार महान् है। श्री राधेरायाम की एक-आध कृतियाँ कुछ अच्छी भी हुई हैं। वह हरण के लिए उनके बीर अभिमन्यु नाटक का नाम लिया जा सकता है। आपने अपने प्रायः नाटकों में देश-काल की विशेषताओं का करना अधिक ध्यान नहीं रखा है। ईश्वर भक्ति की क्यावानु पौराणिक वाचक जो दो रंगमंच की आवाजकलाओं का अच्छा परिचय प्रतीत

# आधुनिक हिन्दी साहित्य का इतिहास

होता है। यदि पारसी नाटकों के प्रभाव से वे अपने को बचा सकते  
उनके द्वारा हमें अच्छी रचनाएँ भी मिल सकती हैं। अथ संक्षेप में  
साहित्यिक नाटककारों का परिचय दिया जाता है।

श्री जयशंकर प्रसाद जी—इन्होंने अपने आदर्शों की रचनात्मकता  
है। बाहर के विचारों तथा भावों को यों ही अपनानेवाले नहीं हैं। इन  
जो कुछ है वह मौलिक है। इनका अपना है। इन्होंने अपनी प्रतिभा  
के बल प्राच्य तथा पाश्चात्य नाट्यशैलियों के सम्मिश्रण से एक स्वतंत्र  
शैली बना ली थी उसमें न तो उतनी स्वाभाविकता को स्थान है जिसमें  
नीरसता आ जाती न पुरानी रुढ़ियों का उतना अनुसरण जितना  
नाटककार की स्वतंत्रता का अपहरण होता है। अपने प्रारंभ काल में  
सगजन नामक नाटक में प्रस्तावना को योजना की थी। इसमें नान्दी भी  
दिया गया था। पर बाद के नाटकों में प्रस्तावना नहीं मिलती। इसका  
कारण नाटक के प्रथम दृश्य से चला लिया जाता है, जिसकी योजना  
तु का परिचय कराने को ही जाती है। भरत-नाट्य के ढंग का।  
इनके अनेक नाटकों में मिलता है। 'राग्यमो' तथा 'जनमेजय'  
नागयज्ञ' इसके उदाहरण हैं।

इनके प्रायः नाटकों की यत्न ऐतिहासिक अथवा पौराणिक इलाकों में  
पुराणों का अध्ययन नहीं नैदानिक दृष्टि में किया है। इन्होंने  
ज' में इसका अच्छा उपयोग किया गया है। अमो तत्त्व जगत् को  
समझा जाता था। आपने पुराणों के आधार पर मित्र वर निरा  
मनुष्य थे और भारतवर्ष के पुराने निवासी थे। आर्यों के  
तद्विनीतक संपर्क चलता रहा। प्रसाद जी ने भारत के प्राचीन  
भी बहुत जोर को है। ये प्रचलित इतिहासों का अनुकरण  
नाटकों की रचना नहीं करते। बल्कि में इनके नाटकों में  
भी कुछ नवीन सामग्री को है। चंद्रगुप्त, अशोक, अश्वमेध  
टकों में इतिहास की दृष्टि हुई यथार्थ विज्ञान के बल  
गया है। प्रत्येक कवि को कला की आवश्यकताओं की  
यत्न बल में कुछ परिवर्तन करने का

साद जी ने भी इस अधिकार का अधिक लाभ उठाया है। परंतु ऐतिहासिक सिद्धांतों पर आपात पहुँचानेवाली निरंकुश कल्पनाओं की सृष्टि नहीं की गई है। जिस काल की वस्तु को गई है उसकी परिस्थितियों की योजना बड़ी कुशलता से की गई है। देश, काल का बहुत ध्यान रखा गया है। केवल ऐतिहासिक पात्र लेने मात्र ही से ऐसे नाटकों की रचना नहीं की जा सकती। इसके लिए उस काल की विशेषताओं से परिचित होना पड़ता है। इसके बिना अभीष्ट चित्र नहीं चित्रित किए जा सकते। साद जी के नाटकों को पढ़ते समय हम उस युग में पहुँच जाते हैं जहाँ वर्णित पात्र झोंका करते थे। हम अनेक शताब्दियों के आधार पर चले हैं। वे ही नाट्य, वे ही रीतियाँ, वे ही सामाजिक संस्कार और वे ही लोगों के कार्यकलाप हमारे सामने आने लगते हैं। कुछ बौद्ध धार्मिक योजना से उस काल का दृश्य उपभूत करने में बड़ी सहायता मिली है।

**चित्र-चित्रण—**नाटकों में अनेक प्रकार के पात्र आए हैं। वे अनेक प्रकार के मनुष्यों तथा स्त्रियों की वित्तपृत्तियों, भावनाओं, विचारों की रूपना करने की सामर्थ्य रखने के कारण अनेक प्रकार के पात्रों का चित्र-चित्रण करने में समर्थ हुए हैं। उनके पात्रों के हम दो विभाग कर सकते हैं। साधारण पात्र तथा विशेष पात्र। विशेष पात्रों में या तो गुणों की या सद्गुणों की बहुत ऊपर उठी हुई विशेषता पाई जाती है। वे पात्रों का चित्र-चित्रण बहुत ही स्वाभाविक हुआ है। साधारण पात्र के प्रति कुछ अपेक्षा कर दी गई है। पात्र की सृष्टि इनको उतना चित्र नहीं करती। किसी अभीष्ट प्रभाव के लिए विशेष रूप के पात्रों की योजना की आवश्यकता होती है। कला अपनी सार्थकता के लिए साधारण जीवन से कुछ ऊपर उठे हुए नर-नारियों की योजना करती है। साधारण प्राणियों के कार्यकलापों में उतनी प्रभविष्णुता नहीं रहती। वे पात्रों में दोहरा व्यक्तित्व रहता है। वे अपना भी व्यक्तित्व भी होते हैं और अपने रचयिता के आदेशानुसार एक कृत्रिम व्यक्तित्व रखते हैं। पर साधारण से इन दोनों व्यक्तित्वों का प्रयोजन कुशलता से

# आधुनिक हिन्दी-साहित्य का इतिहास

किया जा सकता है। यदि हम पात्रों के कृत्रिम व्यक्तित्व को हटा दें तो उनका निजी सजीव व्यक्तित्व स्पष्ट देखा सकते हैं। कृत्रिम आदर्श व्यक्तित्व तीन बातों से जाना जा सकता है। प्रसाद भी नियतिवादी है। हमका प्रभाव इनके अनेक पात्रों पर पड़ा है। कोई ऐसा नाटक नहीं जिसमें इसको दोहराई न दी गई हो। 'नागपत्र' में जरूरत से ही वेदव्यास इत्यादि अदृष्ट की शक्ति की घोषणा करते हैं। उनमें 'मनुष्य क्या है? प्रकृति का अनुसर और नियती का दास, या स्वामी का उपयोग' कहता है। 'स्कंदगुप्त' में उसका नायक भी कुछ ऐसा ही विचार रखता है—'चेतना कहता है कि तू राजा है, और तू तब तक जैसे कोई कहता है कि तू खिलौना है।' 'चंद्रगुप्त' में भी अनेक नियति का झंडा फहराते हुए आते हैं। चाणक्य ऐसा कर्मवीर भी प्रभाव से नहीं बचा है। उसे भी हम ऐसा कहते हुए सुनते हैं 'नि सुन्दरी के भयों में बल पड़ने लगा है।' परंतु हम इस बात को तब तक समझ सकते हैं कि यह नियतिवाद पात्रों की अपनी विशेषता है। नियति-नियति चिन्ताते हुए भी, वे, हाथ पर हाथ रखे नहीं बैठते। जीवन के घमासान में बुद्ध में उतरते हैं और ऐसे ऐसे कांड रचते हैं कि हमें अकित रह जाना पड़ता है। ऐसी अवस्था में हमें यही प्रतीत है कि वे किसी के सिखाने से नियति का मंत्र अप रहे थे। वास्तव में कर्म की सामर्थ्य पर अचल विश्वास था। दूसरी बात उनके अनेक पात्रों की दार्शनिकता है। श्रीकृष्ण, भगवान बुद्ध, व्यास, दांडावन इत्यादि। तीसरी बात पात्रों की भाषा की है। सब पात्रों के एक ही अर्थपूर्ण भाषा में बातचीत करने से हम उन्हें उनकी बोझी से नहीं जान पाते। परंतु ये तीनों बाधाएँ उनके साधारण पात्रों के ऊपर हैं। मालविका के राष्ट्रपति का पुत्र सिंहदर जय अर्द्धकृत भाषा में हैं तो हमें कुछ भी आश्चर्य नहीं होता। उसको भाषा तब सिंहदर के योग्य ही है। इनके मौमकाय पात्र नियति, के मंत्र को बुझकर आगे बढ़ जाते हैं। वे सिंहदर की इस वक्ति को 'वर्तमान' को

अपने अनुकूल बना हो लेंगा। फिर बिता किस बात की ?” सार्थक कर दिखाते हैं। उनका चाणक्य तो साक्षात् भाग्यविधाता बनकर सामने आता है। उस कर्मवीर के सम्मुख निश्चयी काँपता हुआ खड़ी रहती है। चाणक्य के चरित्र चित्रण के द्वारा प्रसाद जी ‘मुद्राराक्षस’ के लेखक से भी आगे बढ़ गए हैं। ‘चाणक्य’ की जैसी उदार कल्पना चंद्रगुप्त नाटक में की गई है वैसी ‘विशाख’ की लेखनी से भी नहीं हो पाई। इस नाटक का चतुर्य अंक चाणक्य का हृदय खोलकर दिखा देता है और हम देखते हैं कि उस मयानक व्यक्तित्व के भीतर सुकुमार भावों की भी एक सृष्टि थी।

इनके कुछ पात्रों में तो ऐसी विशेषताएँ आ गई हैं जिनकी कल्पना कम कलाकार कर सके होंगे। उदाहरण के लिए चंद्रगुप्त नाटक की कल्याणी ली जा सकती है। उससे ऊँचा आदर्श-चरित्र संभवतः अन्य न मिल सके। उसकी सृष्टि ऐतिहासिक उपकरणों से नहीं हुई है, उसने प्रसाद जी के भावुक हृदय में जन्म लिया है। उनको सुकुमार भावनाओं की क्षोरियों से बह पता है। वह दशरथ के चरित्र से भी आगे बढ़ गई है। दशरथ ने प्राण देकर प्रेम और धर्म की एक साथ रक्षा की थी। उनके लिए प्राण देना अनिवार्य था। यदि वे जीवित रहते तो प्रेम में कच्चे प्रमाणित होते। परंतु कल्याणी के लिए ऐसी कोई बात न थी। उसने दो परस्पर विरोधी प्रेमों की एक साथ रक्षा की। जिस प्रिय के पाने को उस सुकुमारी ने अपने पट भेजे थे उसे अपने पास पाकर भी बह न पा सकी, क्योंकि वह प्रिय होते हुए भी उसके पिता का विरोधी था। उस प्रेम की संयत व्यंजना उसी के कुछ थोड़े से शब्दों में देखी जा सकती है। उसने एक बार चंद्रगुप्त से कहा था “परंतु मुझे आशा थी कि तुम मुझे न भूलेंगे”। अंतिम समय में उसके पिता के वध हो जाने के बाद उसको दशा ऐसी कठिनापूर्ण हो जाती है कि हम उसकी ओर सहस्र देख भी नहीं पाते। उसके ये रङ्गार कैसे मर्मस्पर्शी हैं “मगध के राजमंदिर उसी तरह खड़े हैं” गंगा शोण से उसी स्नेह से मिल रही है; नगर का कोलाहल पूर्ववत् है ! परंतु न रहेगा एक नंद-वंश ! फिर क्या करूँ ? आत्महत्या करूँ ? नहीं, जीवन इतना सस्ता

नहीं ? अहा देखो—यह मधुर आलोकवाला चंद्र ! उसी प्रकार नि-  
जैसे एकटक इस धृष्टी को देख रहा हो ! कुमुदवंधु ! तुम मेरे भी बंध-  
पन जाओ, इस धात्री को जलन मिटा दो !” अंत में जब स्वयं चंद्रगुप्त  
ससके प्रेम के विषय में प्रश्न करता है तो वह कहती है “हाँ यह स-  
परंतु मेरे पिता के विरोधी हुए, इसलिए उस प्रणय को—उस प्रेम-  
को, मैं पैरों से कुचल दूँ—बयाकर—रखी रही ! अथ मेरे किर-  
भी अवशिष्ट नहीं रहा, पिता ! तो मैं भी आती हूँ !” इसके बाद पु-  
मारकर आत्महत्या कर लेती है। जिस स्वर्ग की प्राप्ति के लिए आजीवन  
तपश्चर्या की गई उसके द्वार पर पहुँचकर वह लौट आती है। उसे देवों  
अथवा स्वर्गीय कहना उसका अपमान करना है। देने भग्न चरित्रों  
की सृष्टि मनुष्यों के ही बीच में होती है स्वर्ग में नहीं। वह कठोर निर्णय  
कल्पना कैसी थी जिसने कल्याणी से अमृत्य मुक्तारत्न को अण्ड  
सागर से निकाल निष्पृह होकर अवल सागर में विसर्जित कर दिया।  
कविकर्म की कठोरता का इससे बढ़कर दूसरा उदाहरण विरत्र साहित्य  
में मिलना असंभव है। प्रेमी के लिए प्राण देने के अनेक उदाहरण  
मिलते हैं। चंद्रगुप्त नाटक की मालविका भी ऐसा करती है। पर-  
कल्याणी संसार में दूसरी न मिलेगी।  
अनेक पात्रों के चरित्रों में आकस्मिक परिवर्तन हुए हैं। ऐसा  
जैसे दुर्धर पात्रों में अधिक हुआ है। इन आकस्मिक परिवर्तनों  
के लिए कुछ घटनाओं की योजना भी की जाती है। कभी-कभी किसी  
व्यक्ति का अपदेशमात्र पापियों को महात्मा बनाने में समर्थ हुआ  
है। दुष्टों की दुष्टता स्वाभाविक नहीं है, जो स्वाभिमानी अथवा  
कर्त्ता होने के कारण दुष्टाचरण करने को बाध्य हुए हैं, तथा जिन  
में मनुष्यता की कोमल भावनाएँ तरंगित हो रही हैं उनके चरित्र  
में एक परिवर्तन न हमें झुंझ काते हैं न अस्वाभाविक प्रतीत होने  
लगे हैं, जो इत्यादि लोमहर्षण कांड करते समय  
उनके चरित्रों के आकस्मिक परिवर्तन

हाल देते हैं। 'नागयज्ञ' की दामिनी उच्छ्वस के दो शब्दों से ही सँभल जाती है और अपने को धिक्कारने लगती है, 'धिक्कार है मुझे ! लज्जा ने पृथ्वी का गत क्यों न खोल दिया ! मैं उसी में समा जाती !' उसी प्रकार कामुक अश्वसेन मणिमाला से उपदेश सुनकर पवित्र हो जाता है और कमर कसकर रणभूमि के लिये प्रस्थान कर देता है, "अब और अधिक लज्जित न करो। मैं सबने क्षमा प्रार्थी हूँ। तू मैं अभी रणप्राण को चला" इसी प्रकार और भी अनेक नाटकों में ऐसे आश्चर्यचकित करनेवाले परिवर्तन हुए हैं।

इनके पात्र क्षमा करने को सदैव प्रस्तुत रहते हैं। स्कंदगुप्त नाटक के चतुर्थ अंक के अंत में एक हूण 'देवसेना' का पीछा कर रहा है। इतने ही में पर्णदत्त वहाँ पहुँच जाता है और अत्याचारी से उसकी रक्षा करता है। हूण के समा मॉगने पर बिना कुछ सोचे-विचारें इन शब्दों में क्षमादान दे देता है। "अत्याचारी ! जा तुझे छोड़ देता हूँ।" अनुपम समाशीला 'राज्यश्री' जब विह्वल हो कर क्षमा करती है तो हमें जتنا आश्चर्य नहा होता क्योंकि यह उसके चरित्र की एक विशेषता है। परंतु अन्य पात्रों में आकस्मिक क्षमादान की प्रवृत्ति अल्प होने पर आश्चर्य ही होता है।

इनके नाटकों में अथ कोई किसी का वध करना चाहता है तो रक्षा करनेवाला प्रकट हो जाता है। सुनते हैं कि प्रह्लाद की पुकार पर भगवान् प्रकट हुए थे, पर जीवन में ऐसी घटनाएँ सदा नहीं घटती रहती। इनका आधिक्य अस्वाभाविक ही लगता है। 'स्कंदगुप्त' में हूण सेनापति 'प्रह्लादिक ति' की हत्या की उद्यम है। इतने ही में पालुसेन प्रकट हो जाता है। इसी नाटक में हूण सेनापति ने कुछ जिवों को गर्म छोड़े से दागने की आज्ञा दी; इतने ही में मातृगुप्त प्रकट हो जाता है और तलवार से उनके बंधन काट देता है। चंद्रगुप्त नाटक में मौर्य हुरी-निकालकर पाण्ड्य को मारना चाहता है, मुद्रासिनी दीव्यरत्नसंध्या हाथ पकड़ लेती है। इसका कारण प्रसाद जी के हृदय की कोमलता है। वे क्षोभपूर्ण दृश्यों के प'स तक तो पहुँच जाते हैं पर वहाँ पहुँचकर



यह कहकर 'नागयज्ञ' में उन्होंने यह झूठा कांड हो जाने दिया।  
 गण की योजना-प्रागुनिक नाट्यशास्त्री इसे अस्वाभाविक मान  
 प्रसाद जी ने इसकी योजना की है। उनके नाटकों की उक्ति  
 के लिए इसकी अनिवार्य आवश्यकता थी। कुछ स्वयं  
 हो गए हैं। प्रायः लोग अपने हृदय के भावों को उच्चता  
 पर नहीं कहते रहते। फिर भी प्रसाद जो के पात्रों के  
 ने भावपूर्ण तथा मधुर होते हैं कि उनकी अस्वाभाविक  
 हमारा ध्यान भी नहीं जाता।

हरय-राधीन आचार्यों ने नाटकों का विवेचन करते सन-  
 रंगमंच पर दिखाने का निषेध किया है। उन्हें दिखाने से  
 हृदय में घोर इत्यादि के उत्पन्न होने की आशंका रहती है।  
 हत्या इत्यादि दिखाना वर्जित किया गया। प्रसाद जी  
 को शोष नहीं मानते। युद्धों में हत्याएँ तथा रक्तपात होता  
 है। घोर युद्ध के हरय रंगमंच पर साधारणतः दिखाए जा-  
 ते हैं। 'नागयज्ञ' में नागों और आर्यों में युद्ध होता है और  
 होता है। 'अज्ञातशत्रु' में फहरार के घोर युद्ध की योजना  
 'शत्रु' में सिल्यूफस तथा पन्थतेरवर का ससैन्य युद्ध होता है।  
 कथन-यह स्वाभाविक हुआ है। परंतु कभी-कभी कुछ पात्रों  
 कता में बाधा डालनेवाली हुई हैं। कुछ पात्र अपने दार्श-  
 का निरूपण करने लगते हैं, लंबे लंबे व्याख्यान देने लगते  
 मात्र मन्त्रमुग्ध की तरह सुनते रहते हैं। पर ऐसा बहुत  
 भीर परिस्थितियों में ऐसा कभी नहीं किया गया। वस्तु  
 में ही पात्रों को अधिक योलने का अवसर मिला है।  
 कथनोपकथन की स्वाभाविकता पर आपात पहुँचाती  
 इनकी कला व्योम-व्योम विकसित होती गई त्यों-त्यों वह  
 है। साधारण बोलचाल में प्रायः लोग आलंकारिक शैली  
 यदि हम उन्हें कभी ऐसा करते पाते हैं तो हमें संदेह

होने लगता है कि उन्होंने ये वाक्य कहीं से रट कर याद कर लिए हैं।

हास्य की योजना—प्रसाद जी गंभीर प्रकृति के मनुष्य थे। इनकी भावुकता में भी गंभीरता छिपी रहती थी। इनके स्मित में वेदना मिली रहती थी। फिर भी अनेक नाटकों में हास्य का पुट रखा ही गया है। मुख्य वस्तु से असंबद्ध हास्य की योजना नहीं की गई है। कभी-कभी यह अवश्य हुआ है कि हास्य मुख्य कथा के लिए अनिवार्य नहीं था। पर इसका भी कुछ उद्देश्य अवश्य होता है। इसकी योजना से गंभीर घटनाओं के घटाटोप के बीच में पाठकों को थोड़ा-सा विश्राम मिल जाता है। इसलिए इसे अनापश्यक नहीं कहा जा सकता। 'अज्ञात-राज्य' का राजवैद्य वसंतरूप पेसे हो हास्य की सृष्टि करता है। 'अनमेजय का नागयज्ञ' में जब करयव दक्षिणा लेने आता है तो हास्य की कुछ सामग्री मिल जाती है। 'रुद्रगुप्त' में हँसाने का काम मुख्य करता है। उसे जितनी अपने पेट की चिंता है उतनी और किसी बात की नहीं। यह गंभीर राजनीतिक प्रश्नों के बीच में भी ऐसी बातें कहता हुआ पाया जाता है "जै हो देव ! पाकशाला पर धड़ाई करनी हो तो मुझे अज्ञा मिले। मैं अभी उसका सर्वस्वार्थ कर डालूँ।" मुख्य संस्कृत नाटकों के पेट्ट विदूषकों में मिलता-जुलता है। पेट्ट प्राणियों ने संस्कृत नाटकों में हँसाने का सर्वाधिकार ले लिया था और आज दिन तक इस काम के लिए उनकी आवश्यकता पड़ ही जाती है। बाबू अन्नपूर्णानंद जी ने भी प्राण-भोजन नामक छेरा में उनका स्मरण किया है। और भी अनेक नाटकों में प्रसाद जी ने हास्य-रस की योजना की है।

सिद्धांत—देश-प्रेम की भावनाओं से इनके नाटक ओतप्रोत हैं। नागयज्ञ, रुद्रगुप्त, चंद्रगुप्त, इत्यादि नाटकों में अनेक देशभक्त पात्रों की योजना की गई है जो मातृभूमि की धेड़ी पर सब कुछ समर्पित करने को प्रस्तुत रहते हैं। चंद्रगुप्त तथा चाणक्य इत्यादि के प्रयत्न, देश की विजातियों से रक्षा करने को हुए थे। रुद्रगुप्त का जीवन प्रत्यक्ष अपने देश का विदेशीयों के अत्याचार से उद्धार करना था। प्रसाद जी आशा, प्रेम, क्षमा और स्वाभिमान का संदेश देते हैं। इनके प्रेम में बुद्धि

वासना का योग नहीं रहता। ऐसी वासना रखनेवाले सब पात्रों का पतन दिखाया गया है। नियतिवादी होते हुए भी कर्म की सार्यकत विश्वास रखते हैं। उनके सिद्धांत 'स्कंदशुभ' की कमला के शब्दों में ये "कीन कहता है तुम अकेले हो ! समस्त संसार तुम्हारे साथ स्वानुभूति को प्राप्त करो ! यदि भविष्यत् से डरते हो कि तुम्हारा पतन ही समीप है, तो तुम उस अनिवार्य श्रोत से लड़ जाओ ! तुम्हारा प्रचंड और विश्वासपूर्ण पदाघात से विषय के समान कोई शैल खड़ा होगा, जो उस विजल-श्रोत को लौटा देगा। राम और कृष्ण ! समान क्या तुम भी अवतार नहीं हो सकते ?—समस्त लो, जो अपने कर्मों को ईश्वर का कर्म समझ कर करता है, वही ईश्वर का अवतार है। उसमें पुरुषार्थ का समुद्र पूर्ण हो जाता है। उठो स्कंद ! अष्टपुत्तियों को नारा करो, सोनेवालों को जगाओ, और रोनेवालों को हँसाओ ! आर्यावर्त तुम्हारे साथ होगा ! और उस आर्यपताक नीचे समस्त विश्व होगा। उठो धीर !"

नाटकों का अभिनयोपयुक्तता—प्रसाद जी ने अपने नाटकों की रचना अभिनय का ध्यान रखकर की है। परंतु जटिल कथावस्तु प्रवाह में अनेक श्रुतियाँ रह गई हैं। थोड़ा-सा परिवर्तन करने से नाटकों का अभिनय किया जा सका है। काशी के साहित्यिकों के सम्मिलित उद्योग से चंद्रशुभ नाटक का अभिनय किया गया था और उसमें बहुत कुछ सफलता भी मिली थी। लेखक ने इस अभिनय के निमित्त अनेक परिवर्तन कर दिए थे। फिर भी युद्ध इत्यादि के दृश्य दिखाने में कठिनाई पड़ी थी। युद्ध के दृश्य लड़कों के खेल से प्रतीत होते थे। जब नाटककार स्वयं अभिनय की आवश्यकताओं का निश्चय करिचय नहीं रखता तो कुछ श्रुतियाँ रह जाना स्वाभाविक है। शोक-मय तो रंगमंच पर काम भी कर चुका था पर उसके भी कई नाटकों विषय में विद्वानों की सम्मति है कि उसका अभिनय नहीं किया जा सकता। प्रसाद जी को रंगमंच की अंतरंग आवश्यकताओं का शेष परिचय नहीं था। ऐसी अवस्था में श्रुतियाँ रह जाना स्वाभाविक

है। फिर भी कुछ परिवर्तन, नाटकों को अभिनय के बोध बना सकते हैं।

आधुनिक प्रभाव—इनके कई नाटकों पर आधुनिक युग का प्रभाव भी पड़ा है। नागयज्ञ नाटक के कथ्य के छाया माझण आजकल के माझणों से मिलते-जुलते हैं। सम्भवतः उस युग में तो माझणों का ऐसा पतन न हुआ होगा। स्कंदगुप्त नाटक में वीरों और माझणों के बीच बलिदान के प्रश्न पर जो झगड़ा खड़ा किया है वह आजकल के हिंदू मुसलमानों के झगड़े से बहुत कुछ मिलता है। 'नागयज्ञ' की मनसा स्वभाव इत्यादि से आधुनिक मेमों से मिल जाती है। संभव है प्रसाद जी के पास इन सब बातों के ऐतिहासिक प्रमाण हों पर साधारण पाठक के हृदय पर कुछ ऐसा ही प्रभाव पड़ता है।

यदि प्रसाद जी के नाटकों में अभिनय की दृष्टि से कुछ सुदियाँ रह भी गई हों तो भी उनका साहित्यिक महत्व है और उनसे हमारी भाषा तीरचाम्बित हुई है।

पांडेय बचन शर्मा 'उग्र'—आपने महात्मा ईरा नामक नाटक अभिनय की आवश्यकताओं का ध्यान रख कर लिखा है। उसका अभिनय सुविधापूर्वक हो सकता है। पात्रों का चरित्र-चित्रण बहुत स्वाभाविक हुआ है। नाटक में देवता, राक्षस, साधारण मनुष्य, राक्षसियाँ और देवियाँ सब मिलती हैं। 'हेरोदिया' साक्षात् राक्षसी है और 'शांती' देवी की प्रतिमा। प्रायः सब मुख्य रसों का समावेश हुआ है। कष्टता, शांत, धीर, ह्रास्य इत्यादि सब रसों का सुंदर परिपाक हुआ है। पाठकों के हृदय पर संमीर प्रभाव पड़ता है। एकाक्षर शब्द पर कुछ अस्वाभाविकता अवश्य आ गई है पर ऐसा बहुत कम हुआ है। द्वितीय अंक के पंचम दृश्य में एक बृद्ध कोढ़ी के पास बैठने के लिए किसी आदमी को खाने गया। कुछ बातों के पश्चात् उस बृद्ध का पुनः प्रवेश होता है और वह कहता है "कोई नहीं मिला। द्वार-द्वार पर मैंने अपनी दुखपूर्ण कहानी का वर्णन किया।" द्वार-द्वार घूमने में जितना समय लगना चाहिए या उतना नहीं लगा। इसकी ओर दर्शकों का ध्यान जाने से कुछ अस्वाभाविकता आ सकती है। आपने कई पछाकी नाटक भी

लिखे हैं जो अभिनय के उपयुक्त हुए हैं। अफजल वच नामक एक नाटक बहुत सुंदर हुआ है। वच-प्रसंग अन्य पात्रों के द्वारा सूचित किया है, दिखाया नहीं गया है। सम्भवतः प्राचीन आचार्यों के वर्णन दृश्यों के सिद्धांत का अनुसरण कर ऐसा किया गया है। 'उज्ज्वल, ठा 'चार बेचारे' प्रदर्शन भी अच्छे हुए हैं। पहिले जी शिष्ट हाथ को उठाने की अच्छी सामग्री प्रस्तुत करते हैं। इनकी कृतियों से हमारे साहित्य को बड़ी आशा थी, पर इधर कुछ दिनों से आपके सिनेमा-कंपनी में चले जाने से आपकी कोई साहित्यिक कृति जनता के सामने नहीं आई।

डॉ. मोहिंदर वल्लभ दास—आपने 'वरमाला' नाम का एक नाटक लिखा है जिसको कथा मारकण्डेय पुराण से ली गई। नाटक में केवल ५-६ पात्र हैं, जिनमें नायक नायिका ही मुख्य अभिनेताओं के लिए 'भाव' दिखाने का पर्याप्त स्थान है। द्वितीय में मूक अभिनय की योजना की गई है। पर इसमें कुछ अस्वाभाविकता सी प्रतीत होती है। अधीक्षित, वैशाखिनी का हरण करके ले जाया है। सारी सभा में गड़गड़ मच जाती है। उस सभा में संसार के रूप धारण कर रहे थे। ऐसी अवस्था में मूक दृश्य के द्वारा उनका गढ़ा खाना अधिक स्वाभाविक नहीं प्रतीत होता। यह नाटक बड़ी सुविधा से खेला जा सकता है। नाटक छोटा है अतः अभिनय में समय भी बचेगा और दर्शक ऊबने भी न पावेंगे। आपका इस कृति से बड़ी आशा थी पर न जाने क्यों आपने इस क्षेत्र में और अधिक कार्य न किया।

पंडित भाग्यनलाल जी चतुर्वेदी—इनका 'कृष्णार्जुन-युद्ध' नाटक बहुत प्रसिद्ध है। इसका अभिनय जयपुर-हिंदी-साहित्य-सम्मेलन के वसंत पर बड़ी सफलता से हुआ था। एक बार श्रीकृष्ण ने विश्वमेव धर्म की प्रतिष्ठा की थी। अर्जुन को इसका पता न था और उन्होंने श्रीकृष्ण की रक्षा करने का यत्न दे दिया। अतः कृष्ण और अर्जुन के बीच भगवान और भक्त के बीच-युद्ध होना अनिवार्य हुआ। जिस युद्ध में श्रीकृष्ण के आपात से अर्जुन धायल होकर फिर पदार्थ है इस का दृश्य बड़ा हृदयस्पर्शी हुआ है। अर्जुन को महामाया 52

की उस घटना का स्मरण ही आता है जब मिथम के कराल बाणों से व्याकुल होकर कृष्ण को रक्षा के लिए पुकारा था । आज भी यह कृष्ण को इन शब्दों में पुकारता है “कृष्ण सँभालो...मीथम के बाण, तोड़ो भाई अपना प्रण” । कृष्ण उसे गोद में ले लेते हैं । नाटक के प्रारंभ में विद्यार्थियों को अमरकोष का पाठ बढ़ाना अस्वाभाविक हुआ है । इस प्रयत्न की रचना—जैसा कि सब लोग जानते हैं—बहुत पिछले समय में हुई थी । गालव श्रुति में शाप देने की शक्ति थी, ऐसी व्यवस्था में उनके शिष्यों का अपने गुरुदेव का मजाक बढ़ाना उचित नहीं प्रतीत होता । गालव श्रुति आजकल के-से कोपी पाया जी के समान हो गए हैं । ऐसी ही कुछ अस्वाभाविकताएँ आ गई हैं । फिर भी नाटक अच्छा हुआ है । इसके प्रारंभ में प्राचीन शैली के अनुसार प्रस्तावना की योजना की गई है ।

पंडित पद्मनाभ जी मह—आपने चंद्रगुप्त, तुलसीदास, बेनारस, परित्र आदि अनेक नाटक लिखे हैं । आपकी ‘दुर्गावती’ ने बहुत प्रसिद्धि पाई है । दुर्गावती गङ्गमंडले की रानी थी । उसने महाराणा प्रताप के समान मुगल बादशाह से अपने देश अपनी मातृभूमि तथा अपने आरमसम्मान की रक्षा के लिए सब कुछ बलिदान कर दिया । उसका परित्र बहुत ही प्रभाव डालनेवाला हुआ है । देश श्रेही बदनसिंह का परित्र दुर्गावती से मित्र प्रकार का हुआ है । उसके लिए सिया घृण और तिरस्कार के पाठक कुछ नहीं दे सकते । उसकी पत्नी हमारी अपनी वीरता तथा स्वाग से हमारी भद्रा को जागरित करती है । वह अपने देश-द्रोही पति की स्वयं हत्या करती है ।

मान-रथान पर हाथ की भी योजना की गई है । गंभीर परिस्थिति में के बीच में अनावश्यक द्वार की योजना करने में माथों पर कुछ आपात पड़ता है । जो लोग अथ रत्निह को छुड़ाने गए थे वे उस गम्भीर भयानक परिस्थिति में भी परिहास करना नहीं छोड़ते । हरणों का सन्निवेश ऐसा अभिजात का रजान रखकर किया गया है । भाषा सरल और हार्दिक हुई है । यदि भीड़ और साहित्यिक होने को अच्छा हुआ होता

आप दास्य रख भी अच्छा लिख लेंगे थे । दास्य-रस के

प्रहसन सफल हुए हैं। कानपुर के 'प्रताप' में गोलमालानंद के नाम से लिखा करते थे। आपका हास्य सोहेरय होता था।

पंडित लक्ष्मीनारायण मिश्र—आपने अशोक, संन्यासी, रत्न का मन्दिर, मुक्ति का रहस्य आदि नाटक लिखे हैं। कुछ नाटक कला प्रकाशित भी होनेवाले हैं। आपकी कला तथा प्रतिभा विकास की ओर वन्मुख है। आपसे बड़ी आशा है। 'अशोक' को अपेक्षा 'मुक्ति' से रहस्य, तथा 'संन्यासी' नाटक में अधिक सफलता मिली है। काले पिछले नाटकों में स्वाभाविकता का बहुत ध्यान रखा है। पिछले नाटकों में स्वगत इत्यादि अस्वाभाविक प्रणालियाँ भी जोड़ दी गई हैं। सामाजिक नाटक लिखने में आपको अच्छी सफलता मिली है। 'अशोक' को देगाकर अधिक आशा नहीं होती थी। पर 'मुक्ति' के लिए आपकी सफलता से रहे हैं। 'अशोक'...

गई है। अभिनय का ध्यान रखा गया है। युद्ध इत्यादि को सूच्य बनाकर सुविधा कर दी गई है। ऐसी परिस्थितियों को बचा दिया गया है जिनका रंगमंच पर दिखाना कठिन या असंभव होता है। फिर भी युद्धभूमि के बहुत पास तक दर्शक जा सकते हैं। अभिनय की सुविधा के लिए नवरोज के मेले का यह दृश्य जिसमें पृथ्वीसिंह की पत्नी चंडी बनकर अभिमानी अकबर के छक्के छुड़ा देती है सूच्य वस्तु के अंतर्गत कर दिया गया है। यह घटना रंगमंच पर दिखाने से नाटक की प्रभविष्णुता बढ़ जाती। बाबू रामाकृष्णदास ने महाराणा प्रताप नाटक में इस घटना को दृश्य वस्तु के अंतर्गत बहुत सुन्दर योजना की गई है। राणा प्रताप तथा उनके भाई शक्तिसिंह के वैमनस्य का जो कारण दिखलाया गया है वह संभवतः कल्पित है। इनकी कल्पना राणा के महान व्यक्तित्व को ध्यानमें रखकर नहीं की गई है। शिखर ऐसी तुच्छ बात के लिए अपने सगे भाई से भिड़ जाने से राणा कुछ अविचारी से प्रतीत होने लगते हैं। नाटक के प्रारंभ में प्रजा का प्रतिनिधि पंड्याचल, जगमल को सिंहासन नियुक्त करता है। इस दृश्य में कुछ अस्वाभाविकता सी आ गई है। इतनी सरलता से प्रायः लोग नहीं छोड़ देते। कई दृश्यों में रस का परिपाक अच्छा हुआ है। प्रताप के स्नेहसिक्तवाक्यों में कितनी ममता, कितनी वेदना तथा कितनी करुणा भरी हुई है “पुकारो तो राक, पुकारो तो भैया, एक बार मुझे फिर धार से भैया कहकर पुकारो तो।” प्रताप का संक्षिप्त पाने पर पृथ्वीसिंह तथा अकबर की बातचीत बहुत ही स्वाभाविक हुई है। पंगासिंह की योजना से हास्य का भी योग दिया गया है। अंत में नाटक समाप्त करने में कुछ अधिक शीघ्रता कर दी गई है।

और भी अनेक खेलक इस क्षेत्र में कुछ-कुछ चान चर रहे हैं। श्री सुदर्शन जी ने ‘अंजना’ तथा स्कंधी ‘चंद्रानुत’ लिखकर संगणक केवल कहानियाँ ही लिखते रहने का विचार कर लिया है। इनने नाट्य लिखने को अच्छी प्रतिभा है। श्री मैदिकारुण्य गुप्त जी ने ‘च’ के अतिरिक्त ‘परोपरा’ में भी कुछ नाटकीय छंद लाने का



किया। श्री रामकुमार जी वर्मा ने भी कुछ एकांकी नाटक लिखे हैं। श्री जी० पी० श्री वास्तव ने कई नाटकों के अनुवाद अंगरेजी से लिखे हैं और एकदम मौलिक रचनाएँ भी की हैं। श्रीपेमचंद्र जी के 'कर्मव' इत्यादि को तो लोगों ने उत्साह से नहीं अपनाया था पर आशा है उनकी 'यलिवेदी' से लोगों का मनोरंजन होगा। जिस उत्साह से उल्लेखित तथा काव्य-क्षेत्र में काम हो रहा है उस उत्साह से नाटक-क्षेत्र में नहीं। हिन्दीवालों के पास कोई अपना रंगमंच नहीं है। जब इसकी व्यवस्था नहीं हो जाती तब तक इस क्षेत्र में अधिक आशा नहीं। यदि विद्वान लोग विदेशी आदर्शों के पीछे भटकने के बजाएँ अपनी साहित्यिक परंपरा के अनुकूल कुछ अपने आदर्श बनाकर नाटक रचना की ओर प्रवृत्त हों तो अधिक संचित हो।

### अनुवाद और अनुवादक

अच्छी और बुरी भाषा में गुणों और दोषों की उत्पत्ति होती है यह बात जितना मनुष्यों के पारस्परिक सम्बंध में सत्य है उतनी ही भाषाओं के भी। अन्य समुन्नत भाषाओं के सम्पर्क में आने से पिछड़ी हुई भाषाएँ क्रमशः अपने स्वरूप को समुन्नत करने लगती हैं और अनेक गुणों के ग्रहण करने के साथ-साथ कभी-कभी अवांछनीय दोषों को भी अपनाने लग जाती हैं। दो भिन्न-भिन्न भाषाओं का सम्बंध स्थापित करने में अनुवादों से बहुत सहायता मिलती है। अपनी भाषा की श्रीवृद्धि तथा ज्ञानवृद्धि के लिए अन्य भाषाओं के वक्त्रफोटि के ग्रंथों के अनुवाद अत्यंत आवश्यक हैं। योरोपीय भाषाएँ इतनी समुन्नत होने पर भी अन्य भाषाओं की श्रेष्ठ पुस्तकों को सामग्री अनुवाद रूप में ग्रहण करती ही जाती हैं। हमारे साहित्य में अनुवादों का क्रम बहुत ही प्राचीन काल में प्रारंभ हो गया था। तुलसीदास, सूरदास आदि अनेक श्रेष्ठ कवियों तक की श्रेष्ठ भाषनाओं पर संस्कृत-साहित्य की द्राप स्पष्ट देखी जा सकती है। केशवदास जी की तो भाषा कृतियों पर उल्लेख ही से अपना आपार ग्रहण करती है। रीति काव्य को भी संस्कृत-साहित्य का श्रेणी होना पड़ा। आधुनिक

काल में भी भारतेंदु बा० हरिचंद्र के समय से ही अनुवादों का क्रम चल चुका था। उस प्रारंभिक काल में अनुवादों की क्या अवस्था रही उसका संक्षिप्त दिग्दर्शन प्रसंगानुसार पीछे आ चुका है। मध्य काल में भी अनेक पुस्तकों के अनुवाद प्रस्तुत किए गए। द्विवेदी जी के संवादन काल में ही पंडित रूपनारायण पांडेय तथा वायू रामचन्द्र वर्मा अनुवादक-रूप में सामने आ चुके थे। आप दोनों को शक्ति क्रमशः विकासोन्मुख रही। वर्मा जी अंग्रेजी, बंगला, गुजराती, मराठी, उर्दू इत्यादि अनेक भाषाओं से अनुवाद करते हैं। भिन्न-भिन्न भाषाओं पर इतना अधिकार और किसी अनुवादक का नहीं है। ये अनुवाद के एक बहुत ही उत्कृष्ट आदर्श को अपने सामुख रखते हैं। मूल के भाषों को सदा सत्यता तथा निष्कपटता से प्रकट करने का प्रयत्न करते हैं। हिंदी भाषा की प्रकृति का भी इन्हें पूर्ण परिचय है अतः इनके अनुवादों में अन्य भाषाओं की अवांछनीय प्रयोगिक विशेषताओं की छाप नहीं पड़ने पाती। हिंदी अपने स्वरूप की पूर्ण रक्षा करते हुए प्राञ्जल ढंग से आगे बढ़ती रहती है। विदेशी मुद्रावरो इत्यादि के भी अनुवाद यही सतकता से किए गए हैं। प्रायः अपनी भाषा के मिलते हुए मुद्रावरो से काम चला लिया गया है।

पंडित रूपनारायण पांडेय ने प्रायः बंगला से अनुवाद किए हैं। कुछ अनुवाद पद्य में भी किए गए हैं। प्रायः अनुवादकों की भाषा में सब बातों पर ध्यान रखते हुए भी कुछ शिथिलता सी आ जाती है। मूल की कसावट अनुवादों में बची नहीं रह पाती। पांडेय जी की भाषा की यह विशेषता है कि वह अन्य भाषाओं के भावों को अपनी ही मौढ़ता से ढरक कर लेतो है जितने से वे मूल में व्यक्त किए गए थे। पंडित रामचंद्र शुक्ल ने भी अनेक पुस्तकों के अनुवाद प्रस्तुत किए। संभवतः हमारी भाषा के अनुवादकों में आपका आदर्श सबसे ऊँचा है। जितने प्रयत्न तो ज़रूर-अज़र का ध्यान रखते हुए आपने अनुवाद प्रस्तुत किए हैं उतने प्रयत्न से किसी ने नहीं किए। प्रायः अनुवादों की दुमकों का मौलिक रचनाओं से कम ही होता है पर आपके अनेक सुंदर हुए हैं कि मूल की मुद्रिका इत्यादि को ज़रा-जुलाफ़ की एक

भी समुन्नत-स्वरूप प्राप्त हुआ है। राखालदास के 'शशांक' का अनुवाद प्रस्तुत करने में जितना प्रयत्न किया गया है उतना अनेक लेखक मौखिक पुस्तक की रचना करने में भी नहीं करते। नवीन ऐतिहासिक अभिरुचि के आधार पर 'शशांक' में अनेक परिवर्तन करने पड़े। एक साथ पत्रों, चरित्र-चित्रण में भी कुछ परिवर्तन किए गए। ये विषय मूल के साथ ऐसे मिल गये हैं कि कहीं भी अलग नहीं पहचाने जाते। राखालदास ऐसे इतिहास के विद्वान को भी कुछ जो द्वारा किए गए परिवर्तनों को देखकर प्रसन्नता हुई थी।

संस्कृत से भी अनेक महत्वपूर्ण अनुवाद प्रस्तुत किए गए हैं। पंडित श्यामशरणदास भट्ट ने कालिदास का अनुवाद प्रस्तुत कर एक बहुत ही प्रशंसनीय साहित्यिक अगुछान पूरा किया। मूल के भाषों की रक्षा के साथ उनके आनंद तथा प्रभाव भी अक्षुण्ण रखा गया है। कालिदास के अनुवाद प्रस्तुत करने के कई प्रयत्न किए गए थे पर लेखकों की सफलता न मिली। भट्ट जी को पूर्ण सफलता मिली है। पंडित चंद्रशेखर शर्मा ने काव्यमाला-रामायण के प्रसिद्ध अनुवाद के अनिर्दिष्ट महामारण के अनुवाद का भी काम बसाया था। गीता प्रेस गोरखपुर ने भी अनेक संस्कृत की पुस्तकों के अच्छे अनुवाद प्रकाशित किए गए हैं। यह प्रेम भागवत के एक सुंदर अनुवाद निकालने का भी प्रयत्न कर रहा है। प्रयाग के शिवशंकर प्रेम से भी महामारण का अनुवाद निकाल रहा है जो अब समाप्त हो गया है। मराठी से माधवराव सने ने दामोदर पण्डित का अनुवाद बहुत पहले ही किए थे। दामोदर का एक सुंदर अनुवाद पा० रामचंद्र वर्मा ने भी प्रस्तुत किया है। पंडित रामचंद्र माधवराव ने भी मराठी से अनेक पुस्तकों के अनुवाद किए हैं। ५० लक्ष्मण नारायण गहने ने कुछ अमेजी में अनुवाद करने के अनिर्दिष्ट मराठी से अनेक स्त्रियों की जीवनियों के सुंदर अनुवाद प्रस्तुत किए हैं। श्री चन्द्रशेखर जैन आचार्य जी रवीन्द्रनाथ टैगोर के प्रबंधों के अनुवाद हैं जो आचार्य जी के 'विद्याभारत' में

गुजराती से भी या० रामचंद्र वर्मा, पं० हरिभाऊ सपाध्याय तथा श्री काशीनाथ जी त्रिवेदी ने अनेक पुस्तकों के अनुवाद किए हैं।

अँगरेजी से भी अनुवाद करने का प्रयत्न चल रहा है। पं० छविनाथ ने अनेक पुस्तकों के भाषानुवाद प्रस्तुत किए हैं। श्री प्रेमचन्द्र तथा श्री० पी० श्रीवास्तव जी ने अँगरेजी से कुछ नाटकों तथा उपन्यासों के अनुवाद प्रस्तुत किए हैं। स्वर्गीय गणेशशंकर विद्यार्थी का 'वलिदान' अनुवाद भी बहुत सुंदर हुआ। श्रीकृष्णदत्त पालीवाल ने अँगरेजी के प्रसिद्ध उपन्यास (Eternal City) का अनुवाद 'अमरपुरी' नाम से किया। पं० जनार्दन भट्ट एम० ए० ने टॉल्स्टॉय की कुछ पुस्तकों के अनुवाद प्रस्तुत किए। और भी अनेक लेखक इस क्षेत्र में काम कर रहे हैं।

इसमें संदेह नहीं कि प्रौढ़ लेखकों के द्वारा अनेक सुंदर पुस्तकों के अच्छे अनुवाद प्रस्तुत किए गए हैं पर ऐसे भी अनेक लेखक हैं जिन्होंने अनुवाद करने को सरल व्यवसाय समझकर अपनाया है। ये, न अपनी भाषा पर अधिकार रखते हैं न विदेशी भाषा का समुचित परिचय। इनके द्वारा बहुत ही रद्दी पुस्तकें प्रस्तुत हो रही हैं जिनसे हमारी भाषा का गौरव बढ़ता हुआ नहीं प्रतीत होता। अनेक लेखकों ने बँगला आदि भाषाओं की अनेक बहुत ही साधारण पुस्तकों के अनुवाद किए जिनसे साहित्य को कुछ भी लाभ न हुआ। अनुवादों की ओर अधिक प्रवृत्ति हो जाने से अपनी भाषा के स्वतंत्र विकास पर भी कभी-कभी आपात पहुँचता देखता है।

### पत्र तथा पत्रिकाएँ

भारतेंदु काल के उत्तरार्द्ध तक के पत्र-पत्रिकाओं का कुछ परिचय मिला दिया जा चुका है। उस प्रारंभिक काल में कैसे कठिनाइयों का सामना करते हुए पत्र-संचालकों को चलना पड़ता था इसका भी दिग्दर्शन हो चुका है। उस समय पाठक उत्पन्न करने का प्रयत्न सम्मुख था। सर्वतो पत्रिका के जन्मकाल के समय से हिंदी पत्रों की संख्या में भी वृद्धि होने लगी और उनका रूप-रंग भी समुन्नत हो चला। कुछ जातीय पत्रों ने भी निकलने लगे। विशेष-विशेष विषयों को ग्रहण कर कुछ पत्र

सम्युक्त आए। सरस्वती के अनुकरण पर, कमला, प्रतिभा, शारदा, मनोरमा, मर्यादा आदि अनेक पत्रिका से अनेक बहुत सुंदर थीं। तरंगिणी नाम की पत्रिका तक चल पाई। इसके संस्कृत साहित्य-संबंधी लेख आया पठनीय होते थे। हास्यविनोद के लेख आरा को मनोरमा तथा कानपुर के हिंदी मनोरंजन में रहा करते थे। कौमिल चक्रवर्त में हिंदी मनोरंजन ने पाठकों का बहुत दिनों तक मन पकड़न रूपनारायण पांडेय द्वारा संपादित लखनऊ के नागधा बिहार के बाबू प्रजनदन सहाय द्वारा संचालित आरा पत्रिका ने भाषातया साहित्य के प्रचार में बहुत सहायता की पत्रिका पीछे में प्रेमामिफ रूप में निकलने लगी थी। जगन्मोहन: सबसे प्रथम पत्र बाबू गोपालराय गहमरी के मन्मोहन नामक जैपुर से निकला। कुछ दिन तक पत्र चला गुजरी भी इसके संपादक थे। पठित कृष्णबिहारी मिश्र ने मन्मोहन नामक पत्र निकाला जो बहुत दिन तक साहित्य-गो रहा। 'देव', 'बिहारी' का मगदा इस पत्र में चला रहा। मात्र शास्त्रायने काशी में मानव मयूर नाम का सुंदर पत्र निकल जिसके साप्ताहिक लेखों का बहुत महत्त्व समझा जाता था। काशी में प्रकाशित होनेवाले 'सार्थ' के अर्थशास्त्र संबंधी लेख बहुत निकलने थे। इस पत्र में वैदेशिक विनिरम शर्मादि पर भी कई वर्षों लेख निकले। वेने प्रोडु लेख अथ भी हिंदी पत्र पत्रिकाओं में लिखाई करने दें। काशी का नवनील नामक पत्र भी महत्त्व का पत्र माना जाता था जो द्वारा संपादित प्रयाग के विद्यार्थी बन ने भी अनेकों तरह की रचनाएं लिखा। मित्रों के 'महाभारत' के बीच इस पत्र में हिंदी के पाठक मूल न मर्हेंगे। वज्रनाम का 'कथाशाला' अर्थ में पत्र माना पत्र है। 'राजीव' नामक पत्रिका भी लिखी।

हंग से ही काम कर रही है। कारी विद्यापीठ से भी डाक्टर भगवान-दास तथा भी नरेन्द्रदेव शास्त्री के संपादकत्व में विद्यापीठ नामक पत्रिका त्रैमासिक रूप में कुछ दिनों तक लोगों की सेवा करती रही। आपनहिला, माधुरी, सुधा, विरालभारत, विरलमित्र, सहेली, चाँद, हंस आदि पत्र-पत्रिकाओं की सेवाएँ हिंदी-भक्तों से क्षिपी नहीं है। 'सुधा' तो अपने भक्तों को मास में दो बार सुधापान कराने लगी थी। 'स्वाग-भूमि' को भी हमारे साहित्य में सदा महत्त्व का स्थान प्राप्त रहेगा। हमारे दुर्भाग्य से वह इस क्षेत्र में अधिक दिनों तक न रह सकी। कुछ दिनों तक साप्ताहिक रूप में दूरान देकर अंतर्ध्यान हो गई। आध्यात्मिक तथा धार्मिक क्षेत्र में काम करनेवाला पेशेवर्य अभी तक अपनी सेवाएँ कर रहा है। इसी धार्मिक क्षेत्र में अद्भुत समता से कार्य करने के कारण कल्याण पत्र का भी बहुत महत्त्व है। भौतिकता के इस युग में इतने माहकों के क्षय में धार्मिक पत्र पहुँचा देने का श्रेय इसी के संचालकों को है। प्रयाग की 'माया' अपनी कहानियों की माया से लोगों को मुग्ध कर रही है। बहुत प्रारंभिक काल में समस्यापूर्ति इत्यादि को लक्ष्य में रख कर कुछ पत्रिकाओं का प्रकाशन प्रारंभ हो गया था। मुजफ्फरपुर के बाबू देवकीनंदन खत्री द्वारा संपादित 'साहित्य सुचानिधि' को पाठक भूले न होंगे। इतों में कारी समस्यापूर्ति का पहला भाग प्रकाशित हुआ था। कुछ दिनों तक रत्नाकर जी भी इसके संपादक थे। राय देवीप्रसाद पूर्ण के संपादकत्व में कानपुर के रसिकमित्र ने बहुत दिनों तक रसिकों का मनोरंजन किया। श्री सनेही जी का कवि अब सुकवि होकर प्रति मास अपनी सरस रचनाएँ सुनाया करता है। समन्वय के आध्यात्मिक लेख भी बहुत महत्त्व के होते थे। विशार को 'गंगा' बड़े अच्छे हंग से काम कर रही है। प्रेमा अब बंद हो गई है। चीणा तथा चाणो मध्य भारत को पत्रिकाएँ हैं। प्रयाग के विश्वान के वैज्ञानिक लेख उबकोटि के होते हैं। साधारण पाठकों के उपयोग की अविक सामग्री इसमें नहीं रहती। प्रयाग की सेवा तथा भूगोल अपने विषय के एक मात्र पत्र हैं।

अभी कुछ महीनों से लाहौर से भारती नाम की एक सुंदर साहि-

त्र्यिक पत्रिका निकलने लगी है। कुछ जातीय पत्र भी निरन्तर  
अब तक चल रहे हैं, अनेक बंद हो गए हैं।

### साप्ताहिक

श्री जायसवाल जी के संपादकत्व में पटना के 'पादलिपुत्र'  
प्रकाशन होता था। इसके ऐतिहासिक लेख अत्यंत गवेषणापूर्ण होते  
लाहौर की 'आकाशवाणी' भाई परमानंद के संपादकत्व में हिंदू संस्कृत  
तथा राजनीति के विषयों में आकाशवाणी किया करती थी। श्री हुंता  
लाल जी के संपादकत्व में कर्मयोगी तथा भविष्य नामक पत्र प्रकाश  
निकलते रहे। भविष्य नाम का एक पत्र चाँद कार्यालय प्रका  
पाँछे से निकला था। श्रीकृष्णसंदेश, हिंदी केसरी (नागपुर),  
सैनिक, तरण राजस्थान, स्वदेश, देश आदि साप्ताहिक अब बंद  
हैं। चित्रमय-जगत अपने ढंग का एक मात्र पत्र है। मराठी  
यंत्र से प्रकाशित होने पर भी बड़ी प्रौढ़ भाषा में निकलता है।  
चित्र भी रहते हैं। ग्वालियर का जवाजीप्रताप भी सुंदर पत्र है।  
राज की बरगोठ पर सुंदर विरोपांक निकलता है।

मनमुखा, मठवाला, मौजी आदि अब बंद हो चुके हैं। मनु  
केवल पाँच महीने के लगभग चल पाया था। यह बड़े आकर्षक रूप  
निकलता था। मठवाला की विनोदपूर्ण टिप्पणियाँ बहुत सुंदर होती थीं  
अपने ढंग का यह एक ही पत्र था। अभ्युदय आज से वर्षों-वर्षों  
संक्षिप्त बदनामोद्भूत मालवीय की प्रेरणा से निकला था। यह भी बंद  
होकर अब तक चल रहा है। प्रयाग के लीटल के लंबात्राभी ने  
अन नाम का भी एक सुंदर साप्ताहिक निकाला था। यह आज बंद  
निकल रहा है। राजनीति के क्षेत्र में कानपुर के प्रकाश में भी बहुत कुछ  
था है। इसकी सत्यता तथा निष्पक्षता पर पठकों का उदात्त विश्वास  
है। अब इसका दैनिक संस्करण भी निकल रहा है। 'कर्मयोगी' भी  
अब इसका दैनिक संस्करण भी निकल रहा है। 'कर्मयोगी' का  
प्रकाशन बंद कराने की इच्छा से निकल रहा है।

द्विवा ॥ श्री मास्त्रनलाल चतुर्वेदी के संपादकत्व में निकल रहा है। विश्वमित्र, जागरण, प्रकाश, (रोषी) आदि और भी अनेक साप्ताहिक हैं।

## दैनिक

अनेक दैनिक पत्र निकलते और बंद होते रहते हैं। दैनिक क्षेत्र में आज ने बहुत ही महत्त्वपूर्ण काम किया है। इस पत्र की सफलता का बहुत कुछ श्रेय इसके विद्वान् तथा सुयोग्य संपादक बाबूराव विष्णु सरावकर की लेखनी को है। कानपुर का 'वर्तमान' बहुत दिनों से समाचारों के साथ साथ मनोरंजन की सामग्री दे रहा है। 'प्रताप' का भी दैनिक संस्करण बड़ी सफलता से निकल रहा है। दिल्ली के 'अर्जुन' तथा लाहौर के 'हिंदी मित्रा' के द्वारा अच्छी सेवाएँ हो रही हैं। कलकत्ते से विश्वमित्र, भारतमित्र तथा लोकमान्य पत्र निकल रहे हैं। जबलपुर का उसाही 'लोकमत' अब बंद हो गया है। मध्यप्रदेश में इसने अच्छा काम किया था। और भी अनेक दैनिक भिन्न-भिन्न स्थानों से निकल रहे हैं।

आधुनिक संघर्षी भी कई पत्र निकलते और बंद हो गए। कुछ अब तक काम कर रहे हैं। सिनेमा तथा नाटक-संबंधी पहिला पत्र रंगमंच नामक कलकत्ता से निकला। अब तक चल रहा है। रंगभूमि, चित्रपट आदि भी इस विषय के पत्र निकल रहे हैं। दक्षिणोत्तर के संघर्ष में भी अनेक पत्रों का प्रकाशन आरंभ हुआ है। मद्रास का मासिक 'हिंदी प्रचारक' भी अच्छा काम कर रहा है। बर्मा से भी कई हिंदी पत्र निकल रहे हैं। विदेशों से भी हिंदी पत्रों का प्रकाशन आरंभ हुआ है। स्वामी भवानीदास के संपादकत्व में दक्षिण अफ्रीका के साप्ताहिक 'हिंदी' ने बहुत सेवा की। किसी से 'शुद्धि' मासिक रूप में तथा 'किसी समाचार' साप्ताहिक रूप में निकल रहे हैं। कई बालीययोगी पत्र भी निकल रहे हैं, जिनमें बालक, बालसखा, सिलौना, बानर, शिशु आदि मुख्य हैं।



किसी व्यक्ति विशेष के सुख-दुख की भावनाएँ उनके जी-  
 में सदा अभाव का कमरा फल होती हैं ! किसी समाज के  
 प्रत्येक लोगों की विशेष प्रकार की भावनाओं का मूत्र होने के कारण  
 व्यक्तिगत भावनाओं में रोज़ाना चहिए जिनका निर्माण उन प्रे-  
 षित होता है जो समाज की राजनीतिक, सामाजिक इत्यादि परिस्ति-  
 त्त होती है । किसी समाज विशेष में रहनेवाले कवि पर उस  
 नायनाओं का प्रभाव अवश्य पड़ेगा । जब किसी समाज में सु-  
 स्थितियों का अभाव तथा दुःख की परिस्थितियों का बाहुल्य  
 है तो इनका प्रभाव उस समाज के प्रतिनिधि कवियों की रचना-  
 में पड़ता है । नवीन शिक्षा के विस्तृत प्रचार से लोगों की मन-  
 में जाग्रत हो गई हैं, पर राजनीतिक परिस्थितियाँ उनके धनु-  
 में पड़ती । पश्चिम के स्वच्छंद सामाजिक विचारों की भावनाओं  
 प्रभावित हो चुके हैं पर अपने समाज की रुढ़ियों में बंधे रा-  
 ज्य क्रियात्मक रूप में आगे बढ़ने में असमर्थ हैं । उनके स्वच्छं-  
 दों का समाज के संकुचित परंपरागत धंधनों में सामंजस्य का  
 आर्थिक परिस्थितियाँ भी सुख से जीवन-निर्वाह करने योग्य नहीं  
 की रुढ़ियों से मुक्त करने के लिए तथा देश की राजनीति  
 करने को प्रयत्न किए जा रहे हैं पर उनमें अभी तक कुछ विशेष  
 नहीं मिली है । इन सब परिस्थितियों ने लोगों के हृदयों में  
 उत्पन्न कर दी है । इस निराशा का फल हमारे साहित्य में भी  
 होने लगा है । आधुनिक कवियों की रचनाओं में प्रा-  
 दुःखवाद, कसक, वेदना, निराशा आदि के बहुत कुछ दे हो-  
 ।

फरक रस की व्यञ्जना कवि लोग बहुत प्राचीन समय से करते आते हैं पर आँसुओं की जैसी बाढ़ हमारे साहित्य में आज बल आई हुई है वैसी संभवतः कभी न आई होगी। शोक की इस आधुनिक व्यापक भावना को हम केवल फरक रस के ही अंतर्गत नहीं ले सकते। जिस शोक का संबंध गृहगारी रचनाओं से है, उन्हें हम वास्तविक शोक नहीं मान सकते। यह रक्तिमाय का ही एक रूप है जो प्रिय की अयाप्ति की अवस्था में वेदना में परिवर्तित हो जाता है। गृहगार रस में विप्रलम्भ की योजना के बिना वैसी प्रौढ़ता प्राप्त नहीं होती। जितने प्रेमियों की कथाओं की काव्य में निबद्ध होने का सीमन्त प्राप्त हुआ है उन्हें प्रायः विषोय ही में लक्ष्यता पड़ा था और न जाने छिन्नो रगें अकारा के लारे गिन कर बों ही बिना देनी पड़ी थी। मुस्ती प्रेमियों की कथाएँ साहित्य में कम मिलती हैं। कवियों को जितना आनंद विषयियों के आँसुओं के वर्जन करने में मिलता है वतना संयोग में तब से दिन बिगानेवाले प्रेमियों की वर्षा करने में नहीं। यह प्रेम भी दो प्रकार का होता है। एक कामना से प्रारंभ होनेवाला लौकिक आनंदन पर स्थित रहता है दूसरा क्षिप्तामा से भद्रा में परिवर्तित होकर पारलौकिक आनंदन पर अपनी प्रतिष्ठा करता है। इस दूसरे प्रकार के प्रेम में जब तक दूरी तथा संशय रहता है तब तक यह लक्ष्य भावना तक ही पहुँच पाता है, पर कुछ और आगे बढ़ मरचे प्रेम की निरूपणा में परिवर्तित हो जाता है। लक्ष्यने का अवसर इन दोनों विषयों में प्रदान रहता है। कामना-प्रधान लौकिक प्रेम की कामक-बहानी का अवलम्ब दिव्य की प्राप्ति होने ही हो जाता है। फिर प्रेमी को कहीं भी दुःख नहीं दिगाई पड़ता। विशेष हम कभी आँसु बहाने देय चुके हैं बड़ी ची करने लगता है—

“जिह लर दिव्य हमारे जिह लर

हर कहल नीकर लल कह हो गया।

होव कहल है लल है दुःखन

हर लल लल लल लल लल है ॥—अनार।

संशयित आनंदन पर स्थित प्रेम की निरूपणा कुछ अधिक लक्ष्यी

होती है। मक्त 'ससके' वियोग में तपते-तपते अब वासनाओं को धुंकाता है तो कहीं जाकर उसे अपने प्रियतम की कुछ अस्पष्ट स्मृति के उस पार से दिखाई पड़ने लगती है। जब यह एकनिष्ठ भाव वेदांत के अद्वैतवाद से अपना पोषण करने लगती है तो उस प्रिय के वियोग का सदा के लिए अंत हो जाता है। फिर तो स्वप्न में दर्शन होने लगते हैं।

“पत्थर के टुकड़ों में भी तो मिलता प्रियतम का समाधि।

उठा हृदय पर रस लेता ॥ करता रहे जगत उग्रहाग ॥”—वेणी।

लौकिक प्रेम से उत्पन्न होनेवाली विकलता को भी भावुक हृदय ही समझकर सहते रहते हैं। वे क्षण भर को भी यह नहीं पाते अपनी यह वेदना किसी उपचार के द्वारा दूर कर दी जाय।

अब इस दोनों प्रकार के प्रेमों से उत्पन्न वेदना का निरोध लिया जाय। आधुनिक हिंदी-साहित्य में जितने वियोगजन्य निराशा दर्शन होते हैं उतने संयोगजन्य उत्साह और आह्लाद के नहीं। इस बहुत कुछ कारण हमारी आधुनिक शिक्षा की है। हमारे परिवार मिलते-जुलते आदर्शों की पूर्ण आधुनिक समाज में नहीं होती। वैवाहिक-बंधन संयम की शिक्षा के द्वारा समाज में व्यवस्था की जाती करता है। यह कुछ लोगों की उच्छ्वस भावना को संतुष्ट करने की कोशिश कर समाज में अधिक लोगों के कल्याण तथा संगत की ओर झुका रहता है। वैवाहिक-जीवन इत्यादि के निबंधनों को अपेक्षा में रखा हुए स्वयंद्वंद विधरण शक्ति को सक्षय बनाकर प्रेम के जो स्तर हैं वे सब खो जाएंगे उनमें यदि रोने लड़ने में अधिक अवसर आयें तो आशय नहीं।

इस निर्बल प्रेम की भावना में एक बाध और भी विद्यमान है। प्रेम करने का दम मरनेवाले अपनी अयोग्यता, तुच्छता, अपुंरता पर जरा भी दृष्टि न रखकर ऊँचे आरंभ्य आशंकों की ओर झुकने की कल्पना करने लगते हैं। ऐसी को अवरण ही निगल देना पड़ेगा। ये ही तीनों प्रवृत्तियाँ हमारे आधुनिक समाज की अंतर्गत रचनाओं के मूल का दिग्दर्शन करती हैं। घर घर में समझे हुए हैं।

पारावार, जन-जन के हृदय में जलती हुई ज्वालाओं की बढ़ावनि  
यहुन कुछ कारण हमारे आधुनिक समाज की ये ही प्रवृत्तियाँ हैं।

कुछ विचार पारलौकिक प्रेम के विषय में भी कर लेना चाहिए।  
ये प्रेमियों के लिए आशा रखने के अनेक कारण प्रस्तुत रहते हैं। यदि  
यतन की ओर से कोई उत्तर नहीं मिलता तो कम-से कम उसकी ओर  
उपेक्षा के भाव भी नहीं प्रकट किए जाते और भक्त को उसकी करुणा  
विश्वास सदा बना रहता है। यह समझता है कि एक दिन—बहु-  
न अभी चाहे कितना भी दूर प्रतीत हो—इस सारी वेदना का अंत  
जायगा।

“एक दिन यम जायगा रोदन तुम्हारे प्रेम अंबल में”।—निराला।

ऐसे भाँवदार अनेक आधुनिक रचनाओं में मिलते हैं। इन्हें हम  
क्ति-भावना से प्रेरित मान सकते हैं, पर इन भक्तों के विषय में एक  
तत्त्व अत्यंत आश्चर्यजनक प्रतीत होता है। उनकी भक्ति की भावनाओं  
उनके जीवन के ठाँवदार से ऐसा सामंजस्य नहीं प्रतीत होता। यदि  
रूपास—“अलियाँ हरि दरसन की ध्यासी” का राग अलापा करते थे  
उनका जीवन भी सबे भक्तों ही का-सा था। और भी भक्ति काल के  
सु कवियों के विषय में यही बात कही जा सकती है। आधुनिक  
वियों के जीवन में सबे भक्तों की-सी आर्द्रता सरसता तथा भावुकता  
ही मिलती। भक्ति के ऐसे कट्टारों का—जिनके कवियों के हृदय के  
तल्लल से निरन्ते होने में पाठकों को संदेह हो सकता है—ऐसा प्रभाव  
ही पड़ता। ये सब भावनाएँ कभी तो केवल कल्पना-प्रभू प्रतीत होती  
जो केवल पमत्कार-विधान तक—यह विधान चाहे छिना भी  
तत्त्विक न हो—पटुच पानी हैं।

इन दोनों प्रकार के शोकों के अतिरिक्त शोक ही से मिलनी-जुझती  
की और भावना आधुनिक कवियों में मिलती है। ऐसे कवियों को संपूर्ण  
जीवन निस्तार प्रतीत होता है। वे सौंदर्य की सुषर्भगुरता की बिता करने  
इतने ललित रहते हैं कि इन्हें जीवन में कुछ भी सरसता नहीं मिलती।  
त प्रकार के कट्टारों को हम वैराग्यवृत्ति से प्रेरित मान सकते हैं—

"वया शरीर है ! शुभ्र भून का बोझ-भा छुड़ि जान ।

तस छवि में ही दिग हुआ है यह भीरु बंकात ।"—मुल

इस वैराग्य को शांत रस के अंतर्गत लिया जा सकता है पर नि  
की इन वक्तियों का भी जब हम जीवन के साथ पैसा सामंजस्य  
पाते तो हमें संदेह होने लगता है कि यह श्मशान-वैराग्य से तो  
संघर्ष नहीं रहता ?

कुछ कवियों की दुःखवाद की रचनाओं का कारण इनका दुःख  
जीवन ही है । इनके प्रकट किए गए उद्वेगों के प्रति समदुःख-  
पाठक अपने हृदय का सामंजस्य स्थापित करने में समर्थ हो सकते  
और सुख से जीवित-निर्वाह करनेवाले सहानुभूति प्रदर्शन से शो न  
बढ़ सकते । 'वैपारा बड़ा दुखी है' आदि वाक्य उनके हृदय पर  
हुए प्रभाव का कुछ अभास हमें देंगे । इन कवियों की रचनाओं में  
ही वेदनात्मक बातें रहती हैं:—

"दुल की दीवारों का बंदी निरख सका न मुलौ चीन ।

मुल के मादक खूनो तक से बनी रही मेरी अनबन ।"—प्रेम

इनके अतिरिक्त दुरिया कवियों की एक टोली और है जिन्हें ति  
रोने वढ़पने और कलपने के कुछ आता नहीं । दुल तथा पीड़ा इन  
जीवन की आवश्यक सामग्री हो गई है । जैसे साधारण प्राणियों  
लिए श्वास-प्रश्वास की क्रिया आवश्यक है वैसे ही इन लोगों के लि  
तढ़पते रहना । सुननेवाले दिन-रात की इस आह-धराह से जब दुखी  
आते हैं तो इनके पास यह पूछने को भी पहुँचते हैं कि आपके न अ  
छुट्यों का आखिर कारण क्या है ? सहानुभूति के इन वचनों को सुन  
वे और भी जोर से रोने वढ़पने लगते हैं और किसी भी प्रकार मु  
से चुप नहीं हो सकते । वे किसी प्रकार अपने लक्ष्य तक पहुँच  
जायेंगे तो वहाँ भी अपनी प्रियसहचरी पीड़ा को छोड़ना पसंद न करेंगे ।

"दुमको पीरा में दूँदा, दुममें दूँदोंगी पीड़ा ।"—महादेवी वर्मा ।

काव्य के वास्तविक लक्ष्य की दृष्टि से इस व्यापक शोक दृष्टि क  
छ विचार कर लेना आवश्यक होगा । हमारे यहाँ के प्राचीन आचार्य

ने निरुद्देश्य काव्य की कल्पना नहीं की थी। वे काव्य के द्वारा भी मनुष्य-हृदय की साधारण वृत्तियों का अनुरंजन करते हुए एक ऊँचे उद्देश्य की ओर उन्मुख होते रहना चाहते थे। करुण-रस के महत्त्व को स्वीकार करते हुए भी वे यह नहीं चाहते थे कि लोग दिनरात बैठे रोया ही करें। इन्हीं सब कारणों से मृत्यु इत्यादि अमांगलिक घटनाओं का पदरान रंगमंच पर निषिद्ध था। काव्यों में आनेवाले करुण-चित्रों का भी भागे चलकर मांगलिक परिस्थितियों में पर्यवसान कर दिया जाता था। रामायण की कथा से अधिक कारुणिक चित्रों के अंकित करने के अवसर कम कथाओं में मिलेंगे, पर वहाँ भी पाठकों को शोक-सिंधु में मग्न होने के अवसर इतने नहीं दिए गए। राम-निर्यासन, दशरथ-मरण, सीता-अपहरण इत्यादि सारी शोक उत्पन्न करनेवाली घटनाओं का अंत भगवान रामचंद्र की राजगद्दी के अवसर पर हो जाता है।

हमारे आधुनिक कवियों के द्वारा शोक से जो चित्र अंकित किए जाते हैं उनका समाज पर बहुत स्वरूप प्रभाव पड़ने की संभावना नहीं है। माना कि प्रायः लोग बहुत दुःखी हैं पर इसका क्या अर्थ कि कवि लोग भी उनके साथ बैठकर रोने लग जायें! ऐसा तो परस्पर सहाय-भूति प्रकट करनेवाली स्त्रियों स्वयं कर लेती हैं। एक दुखिया की दूसरी दुखिया मिल ही रहता है, पर हम अपने कवियों से इससे कुछ अधिक आशा करते हैं। हम चाहते हैं कि वे हमारे हृदयों में संजीवनी आशा का संचार करते रहें, हमें उत्साहित कर उग्रशूल आदर्शों की ओर उन्मुख करते रहें और सुन्दर मधुर्य के आकर्षक चित्र अंकित कर जीवन में सरसता बनाए रखें।

ऊपर प्रेम के आलंबनों की कुछ चर्चा हुई थी। हमारे साहित्य में आधुनिक काल के पहिले जितनी रचनाएँ हुई हैं उनमें रति-वृत्ति प्रेरित उद्गारों की अक्ति-भावना से प्रेरित उद्गारों से सदा अलग किया जा सकता है। मीरा इत्यादि की भावनाओं में रति-वृत्ति तथा का ऐसा एकीकरण हो गया था कि उसमें श्रृंखला की न थी। उर्दू-साहित्य में प्रेम के उद्गार कुछ ऐसी अस्पष्टता से प्रकट

जाते हैं कि इनका सत्य लौकिक भी माना जा सकता है और लोकोत्तर भी। इनमें यह पता नहीं चलता कि इन रचनाओं के उद्गारों का आलंबन कौन है? यामनाओं का चित्रण इनकी सृष्टि से होता है कि जो भक्ति की पावन भावनाओं के अनुकूल पड़ ही नहीं सकता; पर कवि लोग यह कभी भी मानने को प्रमत्त नहीं रहते कि उनका प्रेम वास्तव प्रधान है। आलंबन की ऐसी अस्पष्टता हमारे साहित्य में भी आने लगी है। मुसलमान कवियों की सूफियों के संस्कार परंपरा से प्राप्त हैं, पर हमारे यहाँ कोई भी ऐसी साहित्यिक परंपरा नहीं है। पर ऐसी अस्पष्ट गृह्यगी व्यंजना लोक-इत्यादि के प्रचलित मार्ग को छोड़कर बिपरीत दिशा की ओर अग्रसर होने लगती है। यदि कवियों का सत्य ईश्वर की ओर है तो उसकी स्पष्ट व्यंजना क्यों नहीं कर दी जाती? समाज में अवांछनीय, कुत्सित कृत्यों को अस्पष्ट गृह्यगी रचनाओं के द्वारा क्यों उभाड़ा जाता है।

इन संस्कारों के साथ-साथ चर्च, फारसी इत्यादि भाषाओं में प्रयुक्त होनेवाले कुछ प्रतीक भी आने लगे हैं। प्रत्येक समाज के अपनी-अपनी भाषनाओं के अनुकूल प्रतीक होते हैं। इन प्रतीकों की उद्भायना प्राकृतिक, धार्मिक आदि परिस्थितियों की प्रेरणा से होती है। एक देश में प्रयुक्त होनेवाले प्रतीक दूसरे देशों के काव्यों में शोभा नहीं दे सकते। योरोप ऐसे ठंडे देशों में शीतलता, प्रिय तथा बाँझनीय नहीं है पर हमारे देश की प्रखर गरमी शीतलता को प्रिय बना देती है। योरोप में ठंडक, जड़ता मृत्यु इत्यादि की प्रतीक मानी जा सकती है पर हमारे देश में नहीं। मुसलमानी भाषाओं में प्रेम के माधुर्य के लिए शराब का प्रतीक प्रयुक्त होता है। उनके यहाँ जब धर्म ने इसके पीने का निषेध कर दिया तो कवि लोग काव्य में उसके नाम ही का प्रयोग करके कुछ आनंद लेने लगे। विदेशियों के साथ-साथ यह प्रतीक हमारे यहाँ भी आया। कुछ प्रजभाषा के काव्यों को भी इसने आकृष्ट किया। एकाध बार बाबू हरि-जी ने भी 'प्रेम प्याला' पीने का उपदेश दिया था। पर सीमाव्य से कवियों को जितना आनंद अमृत की खालसा प्रकट करने में

मिलता था। शराब पीने में नहीं। यद्यपि संभवतः उस प्रिय वस्तु की प्राप्ति उन्हें न हो पाई होगी पर उस लाजसा में भी एक आनंद था। शराब का तामसी प्रतीक हमारे सांत्विक आर्य संस्कारों के अनुकूल नहीं पड़ता। आजकल के कुछ कवियों को इसके पान करने की लाजसा पुनः उत्पन्न हुई है। और ये मैसाना इत्यादि की स्थापना हिंदी-काव्य के पावन रंगमंच पर भी करना चाहते हैं।

कवियों के आदर्शों को भी हमने परिधम से सधार लेना प्रारंभ कर दिया है। हमारे यहाँ कविगण प्रायः पीयूषवर्षा ही हुआ करते थे पर अब वे अग्नि शिखा की ज्वाला भी होने लगे हैं। ऐसे कवि योरोप में तो तापने के काम आ सकते हैं पर हमारे भारतवर्ष में क्षिपा लोगों को जलाने के और कोई प्रयोजन उनसे सिद्ध नहीं हो सकता।

“अरे तू अग्नि शिखा की ज्वाला।

झुंझाए मुझा पूर्ण गायन ॥” — भगवतीचरण वर्मा।

सुधा पूर्ण गान करने वाले कवि हमारी संस्कृति के अधिक अनुकूल पड़ते हैं, अग्नि-शिखा की ज्वाला नहीं। हमारे आदर्श तो इन पंक्तियों में मिलते हैं:—

“नश्वर को अविनश्वर करते सत्कृत।

तुम अपने ही अमृत के पावन मृदु सिंचन से ।” — निराला।

इसी प्रकार कुछ कवियों के हृदयों में ऐसी ज्वालाएँ भी जलने लगी हैं जिनके शांत होने के कोई क्षण नहीं दिखाई देते। सूर्य के अस्त हो जाने पर, चंद्रमा के बादलों में छिप जाने पर, बिजली के मेघों की कारा में घंड़ी हो जाने पर ये ज्वालाएँ घबकती ही रहती हैं। ये न जाने किस बात के प्रतीक हैं। यह कौन-सी नई ज्वाला उत्पन्न हो गई है जो शांत न होगी ! तुलसीदास इत्यादि अनेक कवि भी लोक-मंगल के लिए व्याकुल होते थे पर ऐसी ज्वालाओं में वे भी कभी जलते नहीं देखे गए। यहाँ तक नहीं, कुछ कविगण तो संपूर्ण संसार में प्रलय मचवा देने की प्रार्थनाएँ करने लगते हैं। अपने जीवन से निराश होकर कवि अपने सर्वनाश की कामना करें तो उनसे सहानुभूति



भी पाठकों को उनके इस अधिकार को स्वीकार करना ही होगा, पर  
संपूर्ण संसार ने उनका कौन-सा अपराध किया है जो वे प्रलय मचवाये  
बिना न मानेंगे ?

गगन पर विरो मडलाधार !

अवनि पर गिरो वज्र सम आश्रय !

गरजकर भरो रुद्र हुँकार,

यशों पर करो नाश का साज !

मधे तांडव नर्तन फिर आश्रय,

धुका ले महाकाल निज व्याज ॥”-भगवतीचरण वर्मा ।

उपर विहार के एक और कवि प्रलय की कामना कर रहे हैं। ऐसे  
व संसार के किस काम आवेंगे ? मान लिया कि ये संसार की कुछ  
तयों से लुब्ध हो उठे हैं और अपना एक भिन्न लोक बनाने की योजना  
त कर रहे हैं पर जब तक वह योजना पूरी न हो जाय तब तक इस  
सार को यों ही चलाने दिया जाय तो अच्छा हो। पर सौभाग्य से सब  
ऐसे निराशावादी नहीं हैं। कुछ ऐसे भी हैं जो संसार के पाप दूर  
की कामना करते हैं, उसके सर्वनाश की नहीं।

गरज गगन के गान गरम गंभीर स्वरो में।

भर अपना संदेश ठरों में श्री अक्षरों में ॥

बरस घरा में, बरस सरित गिरि तर सागर में।

हर मेरा संताप, पर जग का क्षण भर में ॥”-वंश ।

विश्वों की सृष्टि लोक के अनन्य होते हुए भी कल्पना के द्वारा  
नवीन रूप को प्राप्त करती है। कवि अमुंदर बंधारों को सुंदरता  
करता है, अमर्यता के स्थान में मर्यता की स्थापना करता है:-

“पूजते नहीं हैं पूज के बंध में,

वेसे तब क्षण की बालों पर खिन्ने हैं ॥”-जिष्णा ।

पना काव्य की सहायता कर सकती है पर यह परम साधन नहीं  
है। एक प्रकार की कल्पना तो काव्य की स्वभूति तक है-  
ह के वल्लभ चमत्कार-विवान तक। साहाय्य में श

कल्पनाओं का ही महत्त्व है। पुष्पों पर भीरे आते-जाते रहते हैं। पुष्पों में इतनी संजीवता नहीं है कि वे भीरों के इस व्यापार से सुख या दुःख का अनुभव कर सकें, पर हम क्रिया तथा हरय का मनुष्यसमान में प्राप्त होनेवाले प्रेमियों के व्यापार से कुछ साम्य है। कवि इस साम्य का कल्पना के द्वारा प्रेम के वर्णनों में उपयोग करता है। कभी एक का आरोप दूसरे पर करता है कभी दूसरे का पहले पर। कभी व्येष्टा से सहायता लेता है कभी अन्योक्ति से। जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है। कुछ कल्पनाएँ चमत्कार-विधान से आगे नहीं बढ़ती। ऐसी कल्पना वहाँ में भी पाई जाती है। बच्चे निरी हुई स्वाही के घम्बों में हाथी, घोड़े आदि की भावना कर लेते हैं। पर ऐसी कल्पनाएँ काव्य में अधिक सहायता नहीं पहुँचा सकती। काव्योपयोगी कल्पनाओं को तो इससे आगे बढ़ना होगा। एक उदाहरण—वच्छ आचारा में 'चंद्रमा लगा हुआ है। चतुर्दिक तारे क्षिरराश हुए हैं। कोई कवि कल्पना करता है कि वे तारे चंद्रमा-रूपी पथिक के मार्ग के काँच के टुकड़े हैं। समुद्र की है, पर अपने मूल रूप में यह सत्य नहीं है। चंद्रमा को तारों के कारण चलने में बाधा पहुँचनी है यह मान लेने का कौन-सा आधार है ?

अन्य भाषाओं के संपर्क से हमारी भाषा की आलंकारिक शैलियों पर भी प्रभाव पड़ रहा है। संस्कृत-साहित्य के संपर्क से अलंकारों की अनेक शैलियाँ हमारे साहित्य में सीकहीं वर्षों से प्रचलित हैं। संस्कृत के कवियों का प्रकृति-निरीक्षण बहुत ही सूक्ष्म था। प्रकृति के रमणीय उपादानों की सहायता से जो अप्रस्तुत विधान किया जाता था वह बहुत ही मार्मिक तथा हृदयाकर्षक होता था। पीछे आनेवाले कवियों ने अपनी-अपनी प्रतिभा तथा उद्भावना से कुछ नवीन उपमानों का अन्वेषण तथा प्राचीन उपमानों की योजना में विशेष चमत्कार को लक्ष्य में रखकर परिवर्तन किए। पर नवीन उद्भावनाएँ प्राचीन काल में प्रयुक्त होनेवाले उपमानों की रमणीयता में कभी न कर सकीं। हमारी सौंदर्यवृत्ति जिन दृश्यों पर अतीत काल से गुंथ होती आई है उनका आकर्षण कभी कम



। किसी पुष्कर विशेष का कोई एक कमल अपने

## आधुनिक हिन्दी-साहित्य का इतिहास

दिन पूरे करके मुरझा जायगा। पर कवियों के मानस में कमलों ने बन-  
 भिम रमणीय स्वस्व को प्रतिष्ठा कर ली है वह सदा बढ़ रहा रहेगा।  
 पर्या-धनु में नीचे-नीचे, कान्ते-कान्ते सममित मेघों को देखकर हनाउ  
 हृदय सदा ही आनन्द-विमोह होकर नाच उठेगा। शरच्चन्द्र की रमणीयता  
 अजर है, अजर है अनः यह तो कभी भी आशा नहीं की जा सकती  
 कि हमारे नवीन कवि—चाहे वे अँगरेजी के उच्च कवियों का अध्ययन  
 करें चाहे फारसी के—प्राचीन रमणीय उपमानों की सहायता के बिना  
 अपनी अग्रस्तुत विधान की आकांक्षा की पूर्ति करते चलेंगे। हाँ यह  
 बात दूसरी है—और बाँझनीय माँ है कि नवीन कवियों के द्वारा  
 परंपरा से प्राप्त प्राचीन उपमानों की योजना में माँ कुछ अभिनव  
 समरक्षार की स्थापना तथा उद्गावना हो।

मीन तथा रंजन नेत्रों के उपमान न जाने कब से होते आए  
 य तक सहृदय कवि उनकी रमणीयता पर मुग्ध हो ही रहे हैं—  
 “मयम, मय से मीन के लघु-बाल को  
 ये धिपे रहते गहन-जल में, तरल  
 उर्मियों के साथ श्रीवा की उन्हे  
 लालसा अब है विकल करने लगी।  
 कमल पर जो चार दो लंजन, प्रथम  
 पंख फड़काना नहीं दे जानते,  
 चपल चोली खोद कर अब पंख की  
 वे विकल करने लगे हैं भ्रमर को।” मुमियानन्दन पंत।

प्राचीन उपमानों की रमणीयता नीचे की पंक्तियों में और देख  
 विद्रुम सीपी संपुट में, मोती के दाने कैसे !  
 इस न, शक यह फिर कभी जुगने को मुका ऐसे !—प्रणार।  
 नवीन ढंग की योजनाओं को भी देख लिया जावे। कुछ  
 वे अँगरेजी से लिए गए हैं। अँगरेजी के प्रायः अलंकारों  
 जनवती लक्षणा पर निर्भर रहती है।

यहाँ भी मिल जाता है। कुछ नवीन योजनाएँ पाषाण शैलियों में परि-  
वर्तन कर देने से प्राप्त हुई हैं। पंत जी की 'ग्रंथि' का नायक एक बार  
किसी ताल में निमग्न हो गया था। वह किसी रमणी के द्वारा निकाल  
गया। जब उसे वैतम्य प्राप्त हुआ तो उसने अपने को उठी के पास  
पाया। उस रमणी की बाहों में निमग्न-व्यक्ति के लिए अमृत-सा ही कार्य  
किया। पर अमृत सजोय नहीं है इसलिए दोनों में कुछ व्यतिरेक रह  
ही जाता है। इन्हीं बातों को दृष्टि में रखकर नीचे कैसा सुंदर अप्रस्तुत  
विधान किया गया है। यह बात दूसरी है कि 'लहरों के' प्रयोग को 'के'  
व्याकरण भक्तों के दृश्य में चुभेगी।

“नित्य ही मानव तरंगों में अतल  
मग्न रहो है बह, पर इस तरह  
अमृत की जीवन-लहर के बहि में  
जगत में कितने अभी भूले मला।”

निम्नलिखित पंक्तियों में कैसा सुंदर सूक्ष्म से काम लिया गया है  
मोती-सी-व्योत्सना के बदले में 'मोती की' कहने में कैसी सुंदर व्यंजन  
है। इस साम्य पर कवि इतना मुग्ध है कि वह साम्य-स्थायन से आगे  
बढ़ जाता है। वह व्योत्सना मोती की ही बनी हुई थी। वह सीपी के  
भीतर छिपे हुए मोतियों को हम देख नहीं सकते हैं। इसलिए 'संनिभ'  
विशेषण की योजना की गई है। मुसकराते हुए सीपी से लुप्त हुए  
सीपी का भाव है। पर संनिभ शब्द की व्यंग्यात्मक स्थापना के द्वारा  
दृश्य के आह्लादजनकत्व की कैसी सुंदर व्यंजना की गई है:—

“सिक्का की संनिभ-सीपी पर मोती की व्योत्सना रही निवार”—पं३।

पंचल सदरो के परदे के भीतर प्रतिनिधित्व सारों का कैसा सुंदर  
वर्णन इन पंक्तियों में हुआ है:—

“विशारित नयनी ॥ निधल, कुछ लोच रहे चल तारक दल  
स्फोटित कर नय का अंजलन

शिनके लाल दीपों की पंचल, पंचल की मोट छिद्र अनिल

गिरदी सदरे एक दिन पल पल।”—प्रियानंदन पं४

# आधुनिक हिन्दी-साहित्य का इतिहास .

इन बहादुरों में प्रार्थना शीरो का नवीन उद्धार के साथ  
गुजर योग दृष्टा है। नीचे एक उदाहरण दिया जाता है जिसमें  
एक नवीन शीरो रखा है:—

“शुभ पर, उम्र शुभ-मुक्त पर, साथ ही  
मेरे मेरे नवन, जो उदर से,  
मात्र में रहित हुए थे—पुनः को  
पुनः वा, पर वा: द्वितीय अर्थ का।”

प्रारंभिक पंक्तियों में कर्म का कैसा सुंदर निर्वाह दिया गया है। इ  
पंक्तियों का मुख्य शब्द ‘अपूर्व’ है। ‘पुनः’ शब्द के संज्ञा से ‘अपूर्व’  
शब्द में भी वनों से भिन्न विपरीत दिया की कुछ आभा मिलती है।  
इस चमत्कार पर मुग्ध होकर पाठक अपूर्व शब्द के दूसरे अर्थ अद्वितीय  
की ओर पहुँचता है। नीचे की पंक्तियों में ‘साज’ शब्द का भी वैसा ही  
चमत्कारपूर्ण प्रयोग दृष्टा है। नीलोत्पल शब्द के नीले विशेष  
परचान जब ‘साल’ शब्द आता है तो हमारे हृदयों में छन-भर की  
रंग विशेष की भावना उत्पन्न हो जाती है। कथा-प्रसंग इस भावना  
टिकने नहीं देता पर एक अद्भुत चमत्कार का आवंद पाठक को अक्का  
मिल जाता है।

“साल-रवि-किरणों से हँसते नव नीलोत्पल !

साथ लिये साल को

भूमते सनेह से नयन-ननोरम तुम”

—निपट्टा ।

शब्दालंकारों की भी योजना आधुनिक कवियों की रचना  
में है। पर प्रत्यक्ष पा के कुछ कवियों की रचनाओं की  
का बलिदान कर शब्दमैत्री की स्थापना नहीं की जाती। :  
क्तियों में शब्द-सान्ध्य को कैसी सुंदर योजना है:—

“निर्दय उस नायक ने

निपट निपटाई की

कि भौंकी भवियों से

मन्दर गाने

लाक्षणिक प्रयोगों की सहायता से भी कुछ कवियों ने सुंदर अप्रस्तुत-विधान किया है:—

“दीनता के हो विकीर्णित पात्र में

दान मद्धकर छलकता है प्रीति से।”

‘दानपात्र’ प्रयोग में ‘पात्र’ शब्द का लाक्षणिक व्यवहार न जाने कब से होता आता है। कवि ने अपनी प्रतिभा से उसका कैसा सुंदर काव्यो-चित प्रयोग किया है। ‘विकीर्णित’ तथा ‘छलकता’ का योग भी कितना सुंदर है। काँपते हुए पात्र में जल अवश्य छलकेगा। दीनता के कारण काँपते हुए व्यक्ति को यदि कुछ मिल जायगा तो उसे कितना आनंद होगा। उसके हृदय में आनंद छलकने लगेगा। ऊपर की पंक्तियों का प्रत्येक शब्द महत्त्वपूर्ण है और रमणीय ध्वनि की स्थापना में अद्भुत योग दे रहा है। दीन व्यक्ति के लिए दीनता शब्द का प्रयोग भी निरर्थक नहीं है। दीन व्यक्ति के पास अपना व्यक्तित्व कहाँ रह जाता है? वहाँ तो केवल दीनता-ही-दीनता दिखाई पड़ती है। ऐसा ही एक प्रयोग नीचे की पंक्तियों में भी हुआ है। मुच्छ व्यक्ति किसी के भी द्वारा सद्दानु-भूति का दान पाकर आँसुओं के द्वारा अपने भावों को प्रकट करता है। संकुचित शब्द के साथ समझती शब्द का प्रयोग भी बहुत सुंदर हुआ है।

“अल्पता की संकुचित आँखें सदा

ठमसती हैं अल्प भी अपनाव से।”

कुछ सूक्ष्म भावनाओं की अनुभूति हमें इतनी गंभीर होती है कि हमारे हृदयचक्र के सम्मुख उनका एक गोचर-सा स्वरूप उपस्थित रहता है। अल्पता आदि शब्दों के प्रयोग में जिस चमत्कार की योजना है वह इसी अनुभूति पर निर्भर है। इसी से कुछ मिलती हुई एक शैली और है जिसमें किसी अधिकरण में विशेष प्रकार से पाई जानेवाली विशेषता का आरोप इस प्रकार से किया जाता है कि वह अधिकरण दृष्टि से ओझल हो जाता है और वह विशेषता ही काव्य के रंगमंच पर अपनी गोचर प्रतिष्ठा कर लेती है। नीचे की पंक्तियों में इसी ढंग से सुंदर व्यक्ति को सौंदर्य कहा गया है:—

“हे लाज भरे सौंदर्य बता दो

मौन बने रहते हो क्यों ?”—पंत।

लक्षणा ही की सहायता से विशेषण विपर्यय इत्यादि अलंकारों की योजना होती है। किसी विछुड़े हुए प्रिय की स्मृति में नेत्र सजल हो जाते हैं। इस सजल को नेत्रों से हटाकर मुधि के साथ कितनी सार्थकता से घेठाया गया है:—

“कल्पने ! आओ, सजनि उस प्रेम की,

सजल मुधि में मम हो आवें पुनः।”

हमारी प्राचीन साहित्यिक पद्धति पर नवीन कल्पनाएँ तथा उद्भावनाएँ करने का समुचित अवसर है। अँगरेजी-साहित्य में प्रयुक्त होने वाले प्रयोगों को भी हमारी शैली में स्थान है। साहित्यिक प्रयोगों की शरणा या तो कवि तब लेते हैं जब किसी भाव को व्यक्त करने के लिए उनकी भाषा की अभिव्यक्ति-शक्ति असफल हो जाती है, अथवा जब किसी स्वीकृत भाव विशेष की यत्नापूर्ण व्यंजना करनी होती है। केवल चमत्कार की स्थापना करने के लिए जिससे काव्य-व्यक्ति में सहायता पहुँचती, जो साहित्यिक प्रयोग किए जाते हैं वे निरर्थक ही होते हैं। कवि को लक्षणा करते समय समाज विशेष की अनुभूति-परंपरा तथा विषय-परंपरा का ध्यान अवरय रखना पड़ेगा। इसके बिना या तो साहित्यिक प्रयोग केवल तमारा हो जायेंगे अथवा बोधगम्य न रहेंगे। व्यवसायी मोता, जागता तो सहा जा सकता है क्योंकि अभिलाषाओं को जा देख लोग घुरा नहीं ही मानने हैं पर जब अभिलाषाएँ करबड़ बढ़ा जागती हैं अथवा अंगड़ाई लेने लगती हैं तो एक अज्ञान हाथ उठाने हो जाता है। जगने के पहने करबड़ें बढ़ती जाती हैं पर यहाँ जग शब्द स्वयं लक्षणा पर निर्भर है। इसके आधार पर और भी आगे बढ़ते जाना कहाँ तक उचित है ?

“अभिलाषाओं की करबड़, फिर पुनः लक्षणा का जगना।

मन का लक्षणा हो जाना, मीनों वज्रों का लक्षणा।”—पंत।

हृदय टुक-टुक होता अथवा रोता हुआ तो वहाँ से भी लक्षणा

## नवीन काल—पद्य

पर जब वह बैठकर सिसकने लगे है:—

“सिसकते, अस्थिर मानव से  
बाल-नादल-खा उठकर आब .  
सरल, अस्फुट अनुवास !”—पं. १।

जिस प्रकार अँगरेजी की लाक्षणिकता का प्रभाव हमारी भाषा पड़ रहा है वही प्रकार उसके मुहावरों तथा पदावली आदि का ‘लिटिफिकेज’ आदि अँगरेजी को पदावली के अनुकरण पर बनाए शब्द तो पहले से प्रयुक्त होते आते हैं, इधर अनुकरण पर कुछ शब्द भी बनाए गए हैं। नीचे की पंक्तियों में अज्ञान और अनज्ञान का प्रयोग अँगरेजी के Innocent शब्द के भाव की सहायता से हुआ—

“कान से जिसे अज्ञान नवन  
सहज सजा या सजीला सन”—पं. १।

“आर अनज्ञान और अज्ञान”—मणवजीवरण वर्मा

नीचे की पंक्तियों में ‘अतिरिक्त’ शब्द भी अँगरेजी के डॉबे प्रयुक्त हुआ है:—

“बैल गया अतिरिक्त दीक्षिपय

झालों में उलझ उलझा।”—सिवाचमशरण गुप्त

निम्नलिखित पंक्तियों के मुहावरों का प्रयोग भी अँगरेजी के कारण पर हुआ है:—

“नये जीवन का परिला पृष्ठ

देविमुझे उलग है आन।”—मणवजीवरण वर्मा।

सही बोली ही नहीं, इस काल में रचना करनेवाले अज्ञेय कवियों पर भी अँगरेजी की चपटा का प्रभाव पड़ा है। ‘रसाकर’ की नीचे की पंक्ति में Vacant look का स्पंदन देखिए:—

“इति विलसत वसतत बधित चितरा पल्ल रीति”

शब्दों के प्रयोग में एक विशेषता और आ रही है जिस पर हम भाषा में पहले अधिक ध्यान नहीं दिया गया। प्रसन्नता की बात



श्री सुमित्रानन्दन जी पंत इसकी बड़ी सुंदर योजना अपनी रचनाओं में करते हैं। इस विरोधता का नामकरण ध्वनि की भावानुरूपता किया जा सकता है। कुछ शब्द ऐसे हैं जो अपने उच्चारण ही से अपने भाव का आभास दे देते हैं। 'भयंकर' शब्द का भाव भी भयंकर है और उच्चारण भी। 'समाधा' शब्द अपने उच्चारण ही से प्रहार सा करता प्रतीत होता है। 'दुलार' शब्द में जो लाड़ भरा है वह प्यार में नहीं है। 'पुचकारना' शब्द प्रयोग करनेवाले से पहले ही पुचकारने की भाँगे वृत्त हुआ प्रतीत होता है। 'बवंडर', 'तरल' आदि शब्द भी अपने भाव का चित्र उच्चारण ही से अंकित कर देते हैं।

वाक्यों के संगठन पर भी अँगरेजी भाषा का प्रभाव पड़ रहा है। किसी विशेष चमत्कार को दृष्टि में रखकर अपनी भाषा में यदि नये रंग के वाक्यों का प्रयोग किया जावे तो उतना बुरा नहीं, पर आवश्यकता के बिना अपनी भाषा की प्रकृति तथा स्वभाव पर आघात पहुँचना अनुचित है। व्याकरण की भी उपेक्षा की जाने लगी है। भावावेश कुछ श्रुतियाँ क्षम्य हैं। तुलसीदास आदि कवियों में भी द्युतसंस्कृति उदाहरण प्रस्तुत किए जा सकते हैं, पर थोड़ा सा ध्यान देकर यदि शुद्ध बचाई जा सकती है तो उनका बचा देना ही उचित है।

आधुनिक काव्य की प्रवृत्तियों पर विचार करते समय रहस्यवाद पर भी कुछ कह देना अत्यन्त आवश्यक है। वेदांतियों का शुष्क अद्वैतवाद जब हृदयक्षेत्र में पहुँचकर भावनाओं के अनुकूल हो जाता है तो रहस्यवाद की सृष्टि होती है। यह भावधारा जब एकनिष्ठ हो जाती है तो भक्ति के ठोस स्वरूप में परिवर्तित हो जाती है। इसके लिए यह आवश्यक नहीं है कि भक्ति का आलंबन गोचर ही हो। अगोचर आलंबन के आश्रय से भी भक्ति-भावना में एकनिष्ठता आ जाती है। पर यहाँ से निर्गुण अव्यक्त सत्ता पर कुछ गुणों का आरोप अवश्य प्रारंभ हो जाता है; क्योंकि राग-विराग की प्रवृत्तियों के व्यापार के लिए कुछ गुणों का रोप अनिवार्य है। हृदय किसी ठोस आधार ही पर टिक सकता है, निराधार पर नहीं। अगोचर, अनिर्घणनीय मंत्र करणादि

दीनानाथ इत्यादि होकर भक्ति के अनुकूल हो सकता है चाहे वह चतु-  
सुंजधारी विष्णु के रूप में अथवा श्रीर भी कुछ आगे बढ़ कर राम,  
कृष्ण रूप में अपने को व्यक्त न भी करे। इस ठोस भक्तिवाद तथा  
शुद्ध अद्वैतवाद के बीच की भावना रहस्यमयी होती है। यह किसी देरा  
विशेष की निजी संपत्ति नहीं है। भावुक हृदय सब देशों, सब कालों में,  
इस भावना से प्रभावित होते रहे हैं।

सूक्तियों के रहस्यवाद ने आगे चलकर सांप्रदायिक स्वरूप प्राप्त कर  
लिया था। योरोप में पहुँचकर इसका ऐसा विकास हुआ जो इसके मूल  
रूप से बहुत आगे बढ़ गया। कविबर रवीन्द्रनाथ ने सांप्रदायिक रहस्य  
भावना पश्चिम से ही उधार ली है। पर संप्रदाय की भूमि को छोड़कर  
सब भावुकों के हृदय-क्षेत्र की अनुभूति के अनुकूल पड़ती हुई जो  
रहस्यान्मुख उक्तियाँ हैं वे बहुत ही मार्मिक हैं। रवि बाबू ऐसे महान्  
व्यक्ति का प्रभाव औरों पर भी बिना पड़े नहीं रह सकता था। पहुँचे  
हुए भक्तों के संसर्ग में अनेक लोग भक्त बन जाते हैं। कुछ ऐसे भी होते  
हैं जो भक्त होने का ढोंग करने लगते हैं, पर इन बने हुए भक्तों को  
सरलता से पहचाना जा सकता है। रवि बाबू की देखादेखी जिन लोगों  
ने अपनी हस्त-प्री के तार तोड़ने आरंभ किए उनको लोगों ने तुरंत ठाढ़  
लिया। अथ वे अनंत के स्वप्न देखते हुए कहीं दिखाई पड़ते हैं? जिन  
लोगों को सही अनुभूति थी उनकी रचनाओं में इस नवीन भावना का  
अच्छा योग होने लगा है। हिंदी के अनेक कवि ठोस आलंघनों को  
छोड़ छोड़ कर उस अनजाने 'कीन' की ओर बढ़ने लगे हैं। उदाहरण  
के लिए प्रसाद जी की रचनाएँ ली जा सकती हैं। इनकी आरंभिक  
कविताओं में भक्ति की भावना तो अवश्य मिलती है पर रहस्यमयी  
विज्ञासा के दर्शन नहीं होते। आधुनिक रचनाओं पर रहस्यवाद का  
पूरा प्रभाव पड़ रहा है। किसी किसी कवि ने सांप्रदायिक रहस्यवाद के  
अनुकूल भी रचनाएँ की हैं। पर ऐसी रचनाएँ साधारण भावुकों की  
अनुभूति से चलन हटी हुई हैं। हमारे देश में भक्ति-भावना की ऐसे  
गुह्य रूप में प्रतिष्ठा हुई है कि जोरा रहस्यवाद यहाँ अपने प्रसार के

लिये पर्याप्त क्षेत्र पा नहीं सकता। पंत जी की "मौन निमंत्रण" में प्रकृति की हुई जिज्ञासा आगे चलकर अपना उत्तर पा जाती है, वह उत्तर भक्ति-भावना के अधिक अनुकूल पड़ता है—

“न जाने कौन, अये सुतिमान !  
जान मुझको अवोष, अज्ञान,  
सुझते हो तुम पय अनजान,  
फूँक देते छिद्रों में गान,  
अरे सुख-दुख के सहचर मौन !  
नहीं कह सकती तुम हो कौन !”

आगे चलकर इन 'कौन ?' का पता चल जाता है। वे अपने जाने पहचाने 'मेरे सुकुमार' रूप में परिवर्तित हो जाते हैं—

“कभी उषते-पत्तों के साथ, मुझे मिलते मेरे सुकुमार;  
बढ़ाकर लहरों से निज हाथ, बुलाते फिर मुझको उस पार;  
नहीं रखती मैं जग का शान, और हँस पड़ती हूँ अनजान !  
रोकने पर भी तो सलि ! हाथ, नहीं बरूती तब यह मुसकान !”

हमारे आधुनिक कवियों का प्रकृति के प्रति अधिक अनुराग होता है। आलंकारिक रूप में प्राकृतिक रमणीय वृत्तान्तों का वर्णन तो बहुत दिनों से होता आता है परन्तु कवियों के हृदय का अनुराग संचित नहीं होता था। उद्दीपन-विभाव की परिपाटी के अनुसार प्रकृति को कोई महत्त्व का स्थान नहीं मिलता था। आधुनिक कवियों को चाहे हम रस-परिपाटी के अनुसार किसी रस में न गिन सकें परन्तु इनका महत्त्व अवश्य है। संस्कृत-साहित्य में भी कवियों ने बड़े अनुराग से रम्य प्राकृतिक दृश्यावली की योजना की है। पर आधुनिक कवियों को बहुत कुछ उत्तेजना अंगरेजी-साहित्य के संपर्क से प्राप्त हुई है। इस नवीन युग में भी कवियों के हृदयों में राम, कल्याण के अनुराग बना ही हुआ है। इन दोनों व्यवहारों का हमारे जीवन से इतना स्थापित हो गया है कि नवीन-से-नवीन भावनाओं में प्रभावित

ने पर भी हम उनके बिना नहीं रह पाते । नवीन युग के अनुसक्त-भावना में कुछ परिवर्तन अवश्य हुए हैं । पहले के कवि पाद आदि शाय्यों की शिखरत भगवान से करने में लगे रहते थे । वे कभी कभी तथा भीष के उदाहरण के मरोसे भगवान से स्वर्ग जाने का कहते रहते थे । आधुनिक कवि अपने व्यक्तिगत दुःखों व भावों को ही भगवान के सम्मुख नहीं रखते किन्तु संपूर्ण देश-द्वियों की आर्त्त पुकार भी भगवान तक पहुँचाने में लगे रहते हैं ।

अब छंदों के विषय में भी कुछ विचार कर लेना चाहिए । जैसा हमने कहा था चुका है । अपनी नवीन भाषा के उपयुक्त छंदों के चुनाव प्रत्येक कवियों के सम्मुख था । इसके लिए कुछ कवियों ने दो संस्कृत छंदों को चुना जिनमें खड़ी बोली की रचनाएँ की जा सकती थीं । वे लोगो ने नवीन छंदों की उद्भावनाएँ भी कीं । एक धार्मिक पुरुष जैसा धर्मशास्त्र के प्रत्येक वचन का पालन करना आवश्यक हो सकता है । कवियों के लिए प्राचीन छंदों ही की गुंताभी करना कभी भी उचित नहीं माना जा सकता । काव्य की आवश्यकताओं को दृष्टि रखकर कविगण नवीन छंदों की उद्भावनाएँ अवश्य कर सकते हैं । काल ने अपनी घटपटी वाणी में छंदों की बहुत पार्श्वी नहीं की । तोड़े ऐसे साधारण छंद की मांगों का भी उनसे समुचित निर्णय हो सका । फिर भी उनकी वाणी का भाव तक आदर है । सुर आदि मक्त कवियों के पदों में भी गाने की सुविधा को छोड़कर कौन से छंदों का ध्यान रखा गया है ? नवीन कवियों को भी सुविधा अनुसार नवीन छंदों की उद्भावनाएँ करते रहना ही पड़ेगा । अतः कविताओं की प्रणाली भी नई नहीं । संस्कृत में तो इसी का होता है । खड़ी बोली के लिए अंत्यान्त्यासरहित पद्य की आवश्यकता का अनुभव सबसे पहले पं० अंबिकादत्त व्यास ने किया था । 'कसवध' नामक काव्य बरवा छंद में लिखा गया है, पर अंत में नहीं मिलाई गई है । फिर भी पढ़ने में कोई ऐसी असुविधा नहीं है नीचे की पंक्तियों की देखिए—

“मधुरा जने की है, मुमक्षो चाह।  
 बाग मे भी आग, आग, बाग।  
 मेरे गेल तमरे, सदा स्तव।  
 हान मई तू ठपटो, मुन्ने आव ॥”

मुक्त छंद के प्रयोग पर भी बहुत आज़ेब किया जाता है। इस पर भी अनेक सुंदर रचनाएँ हुई हैं। ‘निराशा’ जी की ‘जुही’ की नामक सुंदर रचना कैमे सुंदर प्रभाव से आगे बढ़ती है। ऐसे छंद प्रयोग के लिए भी प्रतिभा और योग्यता की आवश्यकता है। मुक्त को सरल व्यवसाय समझकर कोई संकलन नहीं हो सकता।

### कुट्ट कविगण

श्री जयशंकर ‘प्रनाद’—प्रनाद जी की कविता का एक मुख्य वि प्रेम है। यह प्रेम अलौकिक आलंबन का आश्रय ग्रहण कर मक्ति में परिवर्तित हो जाता है और लौकिक आलंबन पर स्थित हो रति-भाव के फूल फूटता हुआ चलता है। इनकी रचनाओं में लौकिक वास्तवात्म्य प्रेम की व्यंजना भी इस रूप में हुई है कि वह आगे चलकर लौकिक प्रेमालंबन की ओर दन्मुख होने लगता है। जीवन की सभी तथा मार्मिक अनुभूति का जब कोमल फलन से योग होता है तो वास्तविक कवि के दर्शन होते हैं। प्रनाद जी को जीवन की रसिकता तथा मार्मिक का सधा अनुभव है। पर इसका तात्पर्य यह नहीं है कि इनकी प्रेम व्यंजना संयम की पवित्र तथा बांझनीय मर्यादा का पालन करती रहती है। इनकी वेदना तथा अनुभूति अश्लीलता के अस्तुरूप तट को सदा बचाव चलाती है। वह उस स्पृहणीय मार्ग से आगे बढ़ती है जिसके एक को स्वर्ग की सीमा है दूसरी ओर संस्कृत, शिष्ट मनुष्यता की। यदि कोई एक ओर भटक जाय तो स्वर्गीय हो जाय। दूसरी ओर भटकने से कोई मनुष्यता से नीचे नहीं गिर सकता, फिर भी स्वर्ग का दिव्य द्विष उसकी छाँटों से ओझल न हो सकेगा। इनका प्रेम हरय लौकिक सौंदर्य पर कुछ देर टिक कर अलौकिक लाक्ष्य की ओर दन्मुख हो जाता है। पहले इनके वासना-प्रधान प्रेम की व्यंजना देख ली जावे।

ये प्रेम के क्रमिक विकास पर विश्वास नहीं करते। इनके अनुसार सच्चा प्रेम प्रथम परिचय में ही उत्पन्न हो जाता है। प्रथम गुणों का परिचय प्राप्त कर, पारस्परिक कुल-शील का विवेचन कर, तोल-तोलकर प्रेम-का व्यापार नहीं होता। न जाने हृदय की कौन-सी सूक्ष्म कृति बुद्धि से सहायता बिना लिए ही, इस कार्य को स्वयं कर लेती है। वह किसी अपरिचित को भी—संभवतः जिसके दर्शन पहले-पहल हुए हैं—अपना समझ बैठती है :—

“मनु रक्षा मुमुक्षाती थी परले देला अब तुमको,  
परिचित से जाने कबके हुए लगे उभो धण हमको।”

ये दिन ही न जाने कैसे होते हैं; किसको हृदय देना, किसको नहीं, यह सोचने-विचारने का समय ही किसके पास रहता है :—

“प्रथम जीवन मदिरा से मद्य प्रेम करने की थी परवाह  
और किसी देना है हृदय, चोखने की न रनिक थी चाह।”

संसार में अनेक लोग हैं पर प्रेमी को अपना प्रिय सबसे अनोखा दिखाई पड़ता है। उसका जो हृदय में प्रभाव पड़ता है वह कुछ और ही होता है :—

“प्रतिमा में सर्वावता सी दस गई सुझरे घाली में।  
थी एक लकीर हृदय में, वो अलग रही लाली में।”

अपने प्रियतम को पाकर प्रेमी निहाल हो जाता है, उसके सब अभाव दूर हो जाते हैं, उसे संसार में सर्वत्र सुख हो-सुख दिखाई पड़ने लगता है। वह दुःख के अस्तित्व को भी मानने को प्रस्तुत नहीं रहता :—

“मिल गये प्रियतम हमारे मिल गये,  
यह अलस जीवन सकल अब हो गया।  
कौन करता है अगत है दुःख-गद,  
यह सख्त संसार गुन का निधु है।”

पर इस भाँति में न तो सदा स्थायित्व रहता है न सब का ऐसा सौभाग्य होता है। प्रेम की सार्थकता वियोग में ही है। चरियों के संयोग के चित्रों में एतनी मार्मिकता नहीं आने पाती जितनी वियोग के—विप्रलम्भ

के—चित्रों में। संसार के कान्यों में जितने प्रेमियों को स्थान मिला है सब प्रायः वियोगी ही थे। इसका कारण यही है कि मनुष्यों को प्रकृत या प्राप्त्याशा में जितना आनंद मिलता है उतना वास्तविक प्राप्ति में न मिले। प्रसाद जी के ऐसे भी कुछ चित्रों को देख लिया जाय।

कभी-कभी तो प्रेमी यह जानते हुए भी कि उसे सफलता नहीं मिलेगी आत्मनियंत्रण नहीं कर पाता। ऐसे मार्ग पर अग्रसर होकर वह अपने प्रति निर्दयता करता है। वह प्रिय की करुणा पाने की आशा लगाए रहता है। क्या प्रेमी की दीनावस्था देखकर प्रिय कभी यह भी न कहेगा कि 'बेचारा बड़ा दुखी है'। इस सहानुभूति का भी महत्त्व है—

“औरों के प्रति प्रेम तुम्हारा इसका मुझको दुःख नहीं  
जिसके तुम हो एक सहारा यही न भूला जाय कहीं।  
निर्दय होकर अपने प्रति, अपने को तुमको सींच दिया  
प्रेम नहीं, करुणा करने को खणभर तुमने समय दिया।”

इस प्रकार अचानक मुग्ध हो जाने को प्रिय चाहे मूर्खता समझे पर प्रेमी ऐसा नहीं समझता। वह तो समझता है कि यदि प्रिय भी कहीं अपने को देख पावे तो वह भी मुग्ध हुए बिना न रह सकेगा—

‘देखकर जिसे एक ही बार, हो गये हम भी हैं अनुत्थ।

देख लो तुम भी यदि निज कर, तुम्हीं हो जाओगे आतक।”

प्रेम की मादकता सारे दुःखों को सुर से मुमकुराते हुए सह लेने की शक्ति देती है। अपने प्रिय चंद्र का हृदय में ध्यान करने से पक्षी हुए अंगारे भी चुग लेता है। सच्चे प्रेम में कुछ ऐसी मुखा है जो बना देती है तथा मर-मर के जी बठने की शक्ति देती है—

“हे चंद्र हृदय में बैठा, उस शक्ति बिखर सारे  
मौन्य मुखा बलिहारी, चुगता पक्षी अंगारे।”

जब दुनिया संसार में औरों को मुग्ध देखता है तो उसे न आभाव और भी लगने लगता है :—

“मनुष्यजित्यों सेही है, बीमज उद्विग्न नदरे।  
मे अर्थ प्रतीक्षा लेकर दिवस अंतर के तारे।”

उस प्रिय की मुट्ठी में कितना सुख बंदी रहता है ! उसे पाने से संपूर्ण प्रसार सुखमय हो जाता है, उसे खोने से सर्वत्र दुःख ही दुःख दिखाई पड़ता है:—

“इतना सुख जो न समाया, अन्तरिख में, जल-यत्न में  
उनकी मुट्ठी में बंदी था, आरवासन के छल में ।”

पर वे इतने निष्ठुर बने नहीं रह सकते, आहों का कुछ न कुछ प्रभाव अवश्य पड़ेगा । वेदना से अब आहें शिथिल हो चलेंगी तो वे अवश्य स्निग्ध आर्पणों और उस व्यथा को देखकर स्वयं दुःखी होंगे:—

“इस शिथिल आह से लिचकर तुम आओगे, आओगे,  
इस बड़ी म्बथा को मेरी, रो रो कर घपनाओगे ।”

व्यथा को अघमाने से पहले व्यथित पहले ही अघनाया जा चुकेगा । पर उनके न आने पर भी वेदना के ताप से बढ़ा हुआ रंग उतर नहीं सकता । आँसुओं की अनवरत रूप से प्रवाहित होनेवाली धारा से वह जाने के बदले वह और भी निखरता आता है:—

“अब पुकता नहीं लुकाये रंग गया हृदय है देखा ।

आँसु से बुला निरुत्ता यह रंग अनोखा पैसा ।”

इस मार्ग पर कुछ दूर अग्रसर होकर लौटने का विचार करनेवाले को कवि आरवासन देता है—“बसकाओ मत, कुछ दूर और इस आह को सँभालो बल्लो, अब कितनी दूर है, बस, प्रलय तक ही न:—

“एक रहे वासन प्रेम कुशल, जलन कुछ कुछ है मोटी वीर ।

समालो बल कितनी है दूर, प्रलय तक व्याकुल ॥ न धर्षीर ॥”

इस मार्ग में जलन तो सदा बनी ही रहती है, चाहे आलंघन लौकिक हो चाहे लौकोत्तर । पर जो प्रेम ईश्वरोन्मुख होता है वह परम शांति-दायक होता है । उस जलन में भी एक कमनीय मिठास बनी रहती है । नीचे की पंक्तियों में प्रसाद जी उसी दिव्य प्रेम की ओर संकेत कर रहे हैं:—

“बने प्रेम-सकलदे,

बैठ दौरे लो भय-घाउर से तानि और बले ।



छाया है विग्राम की अद्भुत-रसिता कूल,  
सिंचो आँसुओं से मृदुल है परगमन धूल।”

प्रसाद जी की भक्ति-भावना में क्रमशः विकास तथा परिवर्तन हो आया है। इनकी उपासना गोचर सगुण से क्रमशः अव्यक्त अंगोचर और बढ़ती गई। प्रारंभिक रचनाओं में राम, कृष्ण अवतारों के आर पर भक्ति के उद्गार प्रकट किए गए हैं। पर उस समय भी विचारों संकोच अथवा सांप्रदायिकता नहीं थी। राम, कृष्ण के साथ-साथ ‘बिरा गृहस्थ’ की उपासना चलती रहती थी:—

“जिसके हैं आराम प्रकृति-कानन ही सारे।

जिस मन्दिर के दीप इन्दु, दिनकर भी सारे॥

उस मन्दिर के नाथ को, निरुपम निरुपम स्वस्थ को।

नमस्कार मेरा सदा पूरे विश्व-गृहस्थ को॥”

पर उस समय इनका ईश्वर अव्यक्त अंगोचर हो जाने पर भी सगुण ही रहता था:—

“जब प्रलय का हो समय, बवालामुल्लो निम मुल शोल दे,

सागर उमकता था रहा हो, शक्ति-साहस योश दे।

मदगण समी हो केंद्र-मुन लखकर परस्पर भजन हो,

उस समय भी हम दे प्रभो! तब पचास में लग्न हो॥”

धीरे-धीरे इनकी भावना रहस्योन्मुख होने लगी। जो राम और कृष्ण रूप में जाना पहचाना था वह कुछ अनजान-सा हो जाता:—

“माभी, माहम है ले लोगे!

अनजाने लटकी मदपाती

लहरें विनिम्य धूमनी आता,

ये निरुधे केनांगे॥”

पर इनका उपास्य रहस्यमय हो जाने पर भी केवल बुद्धि के स्वाभाव की वस्तु नहीं हो जाता। वह अब भी प्रेम करने योग्य रहता है। भक्त भी उसके स्वप्न पर मुग्ध हो जाता है और प्रेम के गुंजर संवेग का अब भी प्रयोग कर लेता है:—

“मन नैन में मन में रख,

किसी छलिया का श्रमल अनूप ।

जल-पल, मास्त-ओम में जो लूना है सब शोर ;

सोज-सोज कर लो गई मैं, बागल-मेम विमोर ॥”

आगे चलकर यह रहस्य-भावना अद्वैतवाद तक पहुँचती है। पर  
इ बुद्धि की शुष्क जिज्ञासा का फल नहीं है, हृदय को खोज का फल है:—

“हृदय सु खोजता किसी छिपा है कौन था तुझमें ।

मचलता है क्या क्या हूँ क्षिरा तुम से न कुछ तुझमें ।

हृदय । तू है बना चलनिधि, लहरियाँ सेलही तुझमें ।

मिला अब कौन था नवरत्न, जो पहले न था तुझमें ।”

एक अत्यन्त वेदना उनके हृदय में सदा कसका करती है, पर वह  
प्रकर्मण्य बना देनेवाली अथवा जीवन को नीरस कर देनेवाली नहीं है।  
वह ऐसी है जिसको आँच में तप-तपकर शुद्ध होता हुआ साधक अपने  
मोहिम ग्येय की ओर अग्रसर होता रहता है। वह ज्वालामयी होने का  
भी शांतिदायिनी है। वह मणिदीपके समान दिन-रात साधक के मार्ग  
में प्रकाश किया करती है। जीवन की विपत्तियों तथा कष्टपित काम  
नाशों की आँधी उसे तुमझ नहीं सकती:—

“मणिदीप विश्व-मन्दिर की, पवने किरणों की माला ।

तुम एक श्रकेली तन भी, जलती हूँ मेरी ज्वाला ।”

जीवन को नरवरता का कैसा मार्मिक चित्र नीचे की पंक्तियों में  
अंकित किया गया है। यह नरवरता तथा सद्यभंगुरता इतनी भयानक है  
कि कवि उसे सुनना भी नहीं चाहता:—

“मत करो कि नदी सफलता, कवियों के लघु जीवन को,

मकरन्द मरी खिल जायें, तोही जायें वे मन की ।”

इनका अपस्तुत-विधान भी बहुत कलापूर्ण हुआ है। जीवन के विस्तृत  
निरीक्षण तथा अनेक दृश्य विधाविनी कल्पना के योग से कवि को इ  
विषय में अच्छी सफलता मिली है। प्राचीन अपस्तुत भी इनकी प्रति  
को खराब पर चढ़कर निखर आए हैं। अनेक अभिनय कल्पनाएँ

छाया है विग्राम की भद्रा-गरिता झूल,  
सिंची आँखों से मूढ़ल है परगनाव धूल।”

प्रसाद जी की भक्ति-भावना में क्रमशः विकास तथा परिवर्तन होता आया है। इनकी उपासना गोचर सगुण से क्रमशः अव्यक्त अगोचर की ओर बढ़ती गई। प्रारंभिक रचनाओं में राम, कृष्ण अवतारों के आधार पर भक्ति के उद्गार प्रकट किए गए हैं। पर उस समय भी विचारों में संकोच अथवा सांप्रदायिकता नहीं थी। राम, कृष्ण के साथ-साथ ‘विरह-गृहस्थ’ की उपासना चलती रहती थी:—

“जिसके है आराम प्रकृति-कानन हो घारे।  
जिस मन्दिर के दीप इन्दु, दिनकर थी तारे॥  
उस मन्दिर के नाथ को, निरुपम निरुपम स्वस्थ को।  
नमस्कार मेरा सदा पूरे विश्व-गृहस्थ को॥”

पर उस समय इनका ईश्वर अव्यक्त अगोचर हो जाने पर भी सगु-ही रहता था:—

“जब प्रलय का हो समय, ज्वालामुखी निज मुल खोल दे,  
सागर उमड़ता आ रहा हो, शक्ति-साहस खोल दे।  
महगण सभी हो केंद्र-च्युत लङ्कर परस्पर भय हो,  
उस समय भी हम हे प्रभो! तब पछवद में लम्ब हो॥”

धीरे-धीरे इनकी भावना रहस्योन्मुख होने लगी। जो राम और कृष्ण रूप में जाना पहचाना था वह कुछ अनजान-सा हो चला:—

“माझी, साहस है से लोगे!  
अनजाने तटकी मदमाती  
सहरें जितिज घूमती आती,  
ये भिटके केतोगे!”

पर इनका उपास्य रहस्यमय हो जाने पर भी केवल बुद्धि के व्यापार की चम्पु नहीं हो पाता। वह अथवा भी प्रेम करने योग्य रहता है। मऊ अथ भी उसके स्वरूप पर मुग्ध हो लेता है और प्रेम के मुँह संवेदन ‘झलिया’ का अब भी प्रयोग कर लेता है:—

“मरा नैन में मन में रूप,  
किसी छलिया का झमला अनूप।

चल-मल, मासत ओम में जो छाया है सब शीर;  
लौज-लौज कर लो गई मैं, पागल-धेम निमोर ॥”

आगे चलकर वह रहस्य-भावना अद्वैतवाद तक पहुँचती है। पर यह बुद्धि की शुष्क जिज्ञासा का फल नहीं है, हृदय की खोज का फल है:—

“हृदय तू खोजता किसको छिपा है कौन सा दुर्मै।  
मचलता है क्या क्या तू छिपा हुआ से न कुछ मुर्मै।  
हृदय ! तू है बना चलनिधि, लहरियाँ खेलती दुर्मै।  
मिला अब कौन सा नगरन, जो पहले न था दुर्मै।”

एक अन्यक्त वेदना उनके हृदय में सदा कसका करती है, पर वह अकर्मण्य घना देनेवाली अथवा जीवन को नीरस कर देनेवाली नहीं है। वह ऐसी है जिसकी आँच में तप-तपकर शुद्ध होता हुआ साधक अपने अंतिम ध्येय की ओर अग्रसर होता रहता है। वह व्यालामयी होने पर भी शांतिदायिनी है। यह मणिदीपके समान दिन-रात साधक के मार्ग में प्रकाश किया करती है। जीवन की विपत्तियों तथा कल्पित काम-नाशों की आँधी उसे कुछ नहीं सकती:—

“मणिदीप विश्व-मन्दिर की, परने किरणों की माला।  
तुम एक अकेली सब भी, बलती हो मेरी बाला।”

जीवन की नखरता का कैसा आर्थिक चित्र नीचे की पंक्तियों में अंकित किया गया है। यह नखरता तथा क्षणभंगुरता इतनी भयानक है कि कवि उसे सुनना भी नहीं चाहता:—

“मत कहो कि यही खलता, कलियों के लघु जीवन की,  
मकरन्द मरी खिल जायें, लोरी जायें ने मन की।”

इनका अप्रस्तुत-विधान भी बहुत कलापूर्ण हुआ है। जीवन के विस्तृत निरीक्षण तथा अनेक दृश्य विधायिनी कल्पना के योग से कवि को इस विषय में अच्छी सफलता मिली है। प्राचीन अप्रस्तुत भी इनकी प्रतिमा को खराद पर चढ़कर निसर आए हैं। अनेक अभिनव कल्पनाएँ भी

कृष्ण है जिसका की अदा-कृति है,  
 मिथी आँसुओं में मृदुल है परागनव धूल ।"

प्रसाद जी की अति-भायना में क्रमशः विकास तथा परि-  
 वाग्य है । इनकी प्रयासना गोचर मगुन में क्रमशः अव्यक्त  
 अंतर लक्षणी गई । प्रारंभिक रूपनाओं में राम, कृष्ण अवतार  
 पर अति के अद्भुत प्रकट किए गए हैं । पर उस समय भी  
 शक्ति का अथवा सांप्रदायिकता नहीं थी । राम, कृष्ण के साथ-  
 'गुरु' की लपटावना पलाती रहती थी:—

"जिसे है आराम प्रकृति-कानन हो सारे ।  
 जिस गिरि के बीच हनु, दिनकर भी सारे ।  
 जिस गिरि के नाथ को, निरुपम निरुपम स्वस्थ को ।  
 गामक मेष सदा पूरे दिव्य-गुरु को ।

पर उस समय इनका ईश्वर अव्यक्त अगोचर हो जाने

की वजह था:—

"जब प्रलय का हो समय, बालाबुल निज मुख से  
 सागर उभरता का रहा हो, शक्ति-सागर दो  
 पदमल सभा हो केन्द्र-मुख सब्द वरुण म  
 उस समय भी इन हो सभा ! सब एकर है सम

धीरे-धीरे इनकी भावना रहस्योक्त होने लगी ।  
 कृष्ण रूप में जाना पहचाना का वह मुख बनजाता है

"अभी, काल है ते कोने ?

अभी, काल है ते कोने ?

काल है ते कोने ?

काल है ते कोने ?

काल है ते कोने ?

काल है ते कोने ?

“मन नैन में मन में रूप,

किसी छलिया का अमल अनूप।

जल-यल, मारुत श्मोम में जो छाया है सब ओर ;

खोज-खोज कर खो गई मैं, पागल-भ्रम किमोर ॥”

आगे चलकर यह रहस्य-भावना अद्वैतवाद तक पहुँचती है। पर यह बुद्धि की शुष्क जिज्ञासा का फल नहीं है, हृदय-को खोज का फल है—

“हृदय तु खोजता किसको छिपा है कौन सा गुह्यमें।

मचलता है क्या दूँ जिना गुह्य से न कुछ गुह्यमें।

हृदय ! तू है बना जलनिधि, लहरियाँ खेलती गुह्यमें।

मिला अब कौन सा नवरत्न, जो पहले न था गुह्यमें ॥”

एक अत्यन्त वेदना उनके हृदय में सदा कसका करती है, पर वह अकर्मण्य घना देनेवाली अथवा जीवन को नौरस कर देनेवाली नहीं है। वह ऐसी है जिसको आँच में तप तपकर शुद्ध होता हुआ साधक अपने अंतिम श्मशान की ओर अमसर होता रहता है। वह स्वात्ममयी होने पर भी शांतिदायिनी है। वह मणिदीपके समान दिन-रात साधक के मार्ग में प्रकाश किया करती है। जीवन की विपत्तियों तथा कलुषित काम-नाशों की आँधी उसे गुह्य नहीं सकती—

“मणिदीप विश्व-मन्दिर की, पाने किरणों की माला।

तुम एक अकेली तब भी, जलती हो मेरी ज्वाला ॥”

जीवन की नरकरता का कैसा मार्मिक चित्र नीचे की पंक्तियों में अंकित किया गया है। यह नरकरता तथा क्षणभंगुरता इसनी भयानक है कि कवि उसे सुनना भी नहीं चाहता—

“मत कहो कि यही उपलब्धता, कलियों के क्षण जीवन की ;

मकरन्द मरी खिल जायें, तोषी जायें वे मन की ॥”

इनका अप्रस्तुत-विधान भी बहुत कलापूर्ण हुआ है। जीवन के विस्तृत निरीक्षण तथा अनेक दृश्य विधायिनी कल्पना के योग से कवि को इस विषय में अच्छी सफ़लता मिली है। प्राचीन अप्रस्तुत भी इनकी प्रतिभा को सराह पर चढ़कर निरंतर आए हैं। अनेक अभिनव कल्पनाएँ भी

की गई हैं। कुछ नवीन अलंकारों का प्रयोग भी हुआ है। लाट्ट बर ओठों पर छिद्रकी हुई मुसकान के लिए कवि कैसा सुंदर तथा रमणीय दृश्य उपस्थित करता है:—

“विकसित सरसिज-वन वैभव, मधु-ऊषा के अंचल में,  
उपहास करावे अपना जो हँसी देख ले पल में !”

उपाकाल की अरुणिमा के अंचल में कमलों की पंक्तियाँ कैसी मुकाती हुई प्रतीत होती हैं। इस दृश्य के द्वारा प्रस्तुत के वर्ण तथा भावों के अनुसूय अप्रस्तुत विधान हुआ है। हँसी देखकर उपहास कर के प्रयोग में शब्दों की प्रयोगिक यकता भी अपूर्व बन पड़ी है। अँल में कवियों द्वारा काले, स्वेत तथा लाल रंगों का वर्णन किया जाता है इसके लिए कैसा सुंदर अप्रस्तुत-विधान किया गया है। स्वेत वर्ण के लिए मदिरा के मागों की कल्पना की जा सकती है। नेत्रों को देखने से नशा चढ़ता है पर मदिरा को देखने से नशा चढ़ता नहीं सुना गया है। इस कमी को यदि कवि दूर कर सकता तो और भी सुंदर हुआ होता—

“काली आँखों में झिन्ने, मौवन के मद की लाली,  
मानिक-मदिरा से भर दी झिन्ने नीलम की प्याली।”

नीचे एक ‘असंगति’ दी जाती है। अलंकारों तो किसी की बिलारी हैं और उक्तमल में किसी अन्य चेहरे का जीवन पड़ा है। आँखों में तो मादकता किसी के है और नशा किसी दूसरे देखनेवाले को चढ़ा है:—

“मेरे जीवन की उलझा, बिलारी थी उनही अलंकार,  
पी ली मधु मदिरा झिन्ने थी यन्द हनारी पलकें।”

संकोचपूर्ण स्मृति के लिए नीचे की पंक्तियों में कैसा व्यंजनापूर्ण अप्रस्तुत-विधान किया गया है:—

अपनों के मधुर आगरी में, कल कल प्यनि की गुंमारों में,  
मधु गरिता सो यह हँसी तरल अपनी पीते रहते हो क्यों ?”

पुराने उदमानों के आधार पर स्थित एक स्वरूप-विधान भी देखिय:—

“पीया विपु को झिन्ने, इन कानी धँधोरी ॥  
मथि पाले पणियों का मुख क्यों भर हुआ हीरो से।”

शब्दों का प्रयोग भी काव्योचित वक्रतापूर्ण सांक्षिप्तता से किया गया है। पर यह सांक्षिप्तता कभी ऐसे ढंग से आई है जो हमारी भाषा में एकदम नई होने से कुछ लोगों को अनुचित प्रतीत होती है। व्यापार्यों का सोना तथा जंगना खतना नया नहीं लगता जितना अभिजातियों का करवट बदलना तथा अँगड़ाई लेना :—

“अभिलाषाओं की करवट

हिर गुन म्या का जंगना।”

पर ऐसा अधिक स्थानों पर नहीं हुआ है। कनीसी या अलस क्या अथवा उर्मिल निर्मलता इत्यादि प्रयोग बहुत सुंदर हुए हैं। अत्यंत सुंदर व्यक्ति को देखकर ऐसा प्रतीत होता है जैसे वह निरी सुपराई का गढ़ा हुआ हो अथवा साक्षान् सौंदर्य हो हो। ऐसी ही भावना करनेवालों हृदय की वृत्ति की सहायता से लिखा गया है :—

“दे लाख मरे कीर्त्य बना दो मीन बने रहते हो क्यों।”

वीरों की दार्शनिकता से प्रसाद जो बहुत प्रभावित हैं। वास्तव में बुद्ध के परिश्रम पर ये मुग्ध हैं। इनके अनेक नाटकों में पीढ़िकालीन भारत के विप्र अंकित किए गए हैं। सारनाथ की मूलगंधर्वुटी बिहार के प्राण प्रतिष्ठा-महोत्सव पर ‘बरणा की शांत कठार’ नामक बड़ी भावपूर्ण रचना की थी। उनकी कुछ पंक्तियाँ देखिए :—

“शरी बरणा की शांत कठार।

तपस्वी के विराग की प्यार।

छोड़कर पार्थिव मोग सिद्धि, मेदली का दुर्लभ यह प्यार।

गिरा का दस भरा-पास्तकद, पुत्र का शैशव-मुक्तम दुलार ॥

दुःख का करके सत्य निदान; प्राणियों का करने उद्धार।

मुनाने शारदिक संवाद, ‘तयागत’ आया नेरे द्वार ॥”

मानव सृष्टि के लिए कल्याण की अत्यंत आवश्यकता समझने दें। अनेक रचनाओं का विषय यही कल्याण है।

“बरणा-आदिनी बरसे—

दुख से जली हुई दर बरसी धनुर्दिह हो सरसे।



प्रेम-प्रचार रहे जगतील दशादान दरसे ।  
 मिटे कलह शुभ शांति प्रकट हो अचर धीर चर से ।  
 देश के प्रति भी इनके हृदय में अनुराग है जिसके  
 स्थलों पर होते हैं । अनेक गेय पद्य देश की प्रशंसा में बना  
 पंक्तियाँ देखिए—

“अदृश्य यह मधुमय देश हमारा,  
 जहाँ पहुँच अनजान दितिज की मिलता एक सारा ।  
 सरस तामरत गर्म बिभा पर नाच रही तरुशिला मनोहर,  
 छिपका जेबन हरियाली पर मंगल कुंकुम सारा ।”

श्रीमृर्यकांत त्रिपाठी ‘निराशा’—ये गस्तिरू से अटूट  
 पर हृदय से भक्ति तथा प्रेमवादी । इनकी अनेक रचनाओं पर  
 निरुता की छाप स्पष्ट है । ‘जागरण’, ‘मैं और तुम’, ‘कल’ आदि  
 रचनाएँ तो सूक्ष्म दार्शनिक विचारों की से ओतप्रोत हैं । और भी  
 रचनाओं में कवि दार्शनिक विचारों की ओर उन्मुख होने लगते  
 ‘पंचवटी-प्रसंग’, जागो फिर एक बार, आदि रचनाओं में ऐसा  
 है । पंचवटी-प्रसंग में ‘प्रज्ञा’ की व्याख्या करते समय रामचंद्र  
 प्रज्ञा-प्रीति का जो विवेचन किया है उसे हम निराला जी के द्वा  
 सिद्धांतों का सार मान सकते हैं । ये ही विचार ‘जागो फिर एक  
 नामक रचना में इन शब्दों में आए हैं—

“पर, क्या है,  
 सब माया है—माया है,  
 मुक्त हो सदा ही तुम,  
 बाध-विहीन बीच और उबो,  
 ठुबे आनंद में तबिदार्नद-कर ।  
 भाग्यज्य ज्योति का  
 पानुकी-पानुकी में पूरा हुआ—  
 ‘दूर हो’ का

कायरता, क्षय परता,  
ब्रह्म हो तुम,"

सिद्धांत-रूप में इन दार्शनिक सिद्धांतों को मानते हुए भी इनके हृदय को इनसे संतोष नहीं होता। ब्रह्म आनन्द-स्वरूप है। जोब भी ब्रह्म होकर आनन्द-स्वरूप हो जायगा। पर क्या उस अवस्था में वह उस आनन्द का अनुभव स्वयं कर सकेगा? यदि नहीं, तो आनन्द-स्वरूप होने से क्या लाभ हुआ। सुरभित गुलाब के पुष्प की कमनीयता, सुकुमारता तथा सौरभ की सफ़लता गुणग्राही के द्वारा उपभुक्त होने में है। गुलाब ही बन जाने में क्या सार्थकता? इसी ने निराशा जी उपासक ही बने रहना चाहते हैं। इन्हीं विचारों को लक्ष्मण ने पञ्चवटी प्रसंग में यों व्यक्त किया है:

"बहता हूँ माता के शरणामृत-सागर में,  
मुक्ति नहीं जानता मैं, भक्ति रहे, काही है।  
मुषावर की कला में अंशु यदि बनकर रहूँ  
तो अधिक आनन्द है  
अथवा यदि होकर बकोर कुतुम नैराश्व  
पीता रहूँ मुषा इन्दु-सिन्धु से बरसती हुई  
तो मुल मुझे अधिक होगा।  
इसमें लम्बेह नही,  
आनन्द बन जाना देव है,  
भयकर आनन्द पाना है"

ये ही अंतिम दोनों पंक्तियाँ निराशा जी की भक्ति का आधार हैं। अतः निराशा जी सोऽहम् की रट नहीं लगाए रहते। ये कष्टानिधान, भक्तवत्सल भगवान पर भरोसा किए रहते हैं:—

"भर देते हो  
बार बार त्रिष, कष्टों की झिल्लों से  
सुख हृदय को पुलकित कर देते हो।  
मेरे शरीर में आते हो देव निश्चर,

कर जाते हो व्यथा मार लघु

बार बार करकंज बढ़ा कर”

विपत्ति में पड़कर और मर्कों की भाँति निराला जो भी कहलस  
मैं अपने भगवान को पुकारते हूँ—

“डोलती नाव, प्रखर है धार,

सँभालो जीवन-सेवनहार ।”

उन्हें पूर्ण विरवास है कि एक दिन उस प्रिय के अंचल में मछ की  
सारी वेदना, विकलता तथा पीड़ा शांत हो जायँगी—

“एक दिन यम जायगा रोदन

तुम्हारे प्रेम-अञ्चल में,”

अद्वैतावाद पर पूर्ण आस्था रखने के कारण तथा मत्कोषित  
कता में मग्न रहने के कारण अस्पष्ट रहस्यवाद इनकी कृतियों में  
नहीं पाता। इनके मस्तिष्क के पास पहुँच कर वह सोऽहम् से नि  
हृई भावना में परिवर्तित हो जाता है तथा हृदय में पहुँचते ही प्रेम  
सुकुमारता में, जो एक ओर परोक्ष प्रिय पर अवलंबित है दूसरी  
उसी के व्यक्त गोचर स्वरूपों पर। परोक्ष प्रिय का मधुर आकर्षण सोऽ  
की शुष्क भावना को टिकने नहीं देता, मछ हृदय की भावुकता में  
खत कर देता है। संसार के दुःखी भाइयों को करुण पुकार इनके हृ  
की करुणायुत्ति को उच्छ्वसित किए बिना नहीं रहती। मत्वादी  
करुणायुत्ति को भी भायां हो न समझते हैं। यदि यह माया है तो क  
इसी में फँसे रहने हो में आनन्द मानता है—

“मैंने” “मैं” बीबी धननाई,

देला दुखो एक निम माई

दुःख को छाया पड़ी हृदय में मेरे

भट उमड़ वेदना आई;

उसके निकट गया मैं धाव,

लगाया सते गले से शाय!

फँस माया में हूँ निरुपाय,

कहो, फिर कैसे यदि...

नीचे की पंक्तियों में रहस्योन्मुख-भावना कैसे भक्ति-भावना में लीन हो गई है :—

“फिर फिर को ॥ बहेगे, तुम फिर होगे,  
कीन जाने फिर सारा तुम किये दोगे !  
हम अगर बहते मिले,  
क्या कहोगे भी कि हों, पहचानते !  
वा अरिखित कोल, प्रिय चितवन  
मगन रह जावगे पल में  
परम-प्रिय-संग अलल जल में ॥”

ऊपर कवि के हृदय की कल्या का उत्प्रेरक हुआ है। यह कहला अपनी संजीवनी-शक्ति का विस्तार मनुष्य-समाज ही तक नहीं करता है। इसका विस्तार मनुष्य-समाज की परिधि के बाहर पशु, पुष्पों तक है। सुन्दर-से-सुन्दर पुष्पों का माझी कुछ फूटी कोंडियों के खिर तोड़ लेता है। हम निष्ठुर माझी के प्रति रोम तथा हम सुकुमार पुष्प के खिर अदानुभूति इन पंक्तियों में प्रकट की गई है :—

“तुम्हारा इतना दूर उदार  
ब, क्या समझेगा माझी मिष्ठुर मिय गैर-  
स्वार्थ का पारा दरी भटका—  
कूट बाँधी पर निजोदमन खेदन उदा पटकता-  
तोड़ निरा लवणार्द्र जो ही बाली,  
एकर मे भी कटिन कलेजे का है  
क्या गया को वह हवाय माझी ।”

इसी प्रकार कवि के हृदय की सशानुमूर्ति अपनी अस्मीयता का विस्तार मार्ग में कोटिज पड़े हुए पूज तक करती है :—

उके दूर में स्वार्थ लगाए ऊपर कन्द,  
करते मन्द मरीच नैनी का धम्मिलन,  
हन्ने पदारा कभी किसी ने या देखी पर,  
दिन भर ॥ अब मुरझार ;

रूप-गुण-रंग चरणों पर बचपि अर्पित कर पाए  
 किंतु देस कर तुम्हें जरा से अर्जर,  
 फेंक दिया पृथ्वी पर तुमको

रखे हुए हृदय में अपने उस निर्दय ने पत्थर "

ऐसी छक्तियों में पुष्प इत्यादि को अप्रस्तुत ही समझकर केवल अन्योक्ति मानना उचित नहीं। अन्योक्ति की सहायता से छोड़े हुए पुष्प आदि के प्रतीक के द्वारा उपेक्षित, विरक्त मनुष्यों के प्रति सहायक प्रकट की जाती है। पर यहाँ पर कवि के हृदय का विस्तार इतना है कि वह पुष्प, लता आदि के साथ भी रागात्मक संबंध स्थापित करता है, अतः उसके लिए ये सब प्रस्तुत ही हैं। पाठक अपनी रुचि के अनुसार इन्हें अप्रस्तुत मान कर अन्योक्ति मान सकते हैं, पर कवि की दृष्टि से यह संकुचित विचार होगा।

निराला जी निराशावादी नहीं हैं, पर ऐसे आशावादी भी नहीं हैं कि दुःखों के अस्तित्व की उपेक्षा करें। सुख-दुःख का द्वंद्व संसार की विशेषता है। हमारी संपूर्ण वासनाओं की पूर्ति यहाँ नहीं होती। ऐसी अवस्था में हम एक लोकोत्तर लोक की कल्पना कर लेते हैं, जहाँ जहाँ अपूर्ण रूप से प्राप्त होनेवाले दुःखों, अभावों इत्यादि का अस्तित्व ही होगा। उस कल्पित लोक में हम अपनी संपूर्ण इच्छाओं की पूर्णता आशा करते हैं। निराला जी ने भी उस लोक की लालसा प्रकट की है:

"हमें जाना है जग के पार—

जहाँ नयनों से नयन मिले

शोचि के रूप सहस्र मिले,

सदा ही बहती नव-रस धार

वही जाना, इस जग के पार"

ऐसी रचनाओं का प्रेम भी एक विषय है। पर वह प्रेम अत्यंत है, छुद्र वासनाओं के ऊपर उठा हुआ है:—

"प्रेम का पयोधि ही उन्मत्ता है

प्रेम की मशौमि माझा लेख देती छुद्र छाट,  
जिनसे संसारियों के तारे छुद्र मनोवेग,  
तृण सम बढ़ जाते हैं:—

प्रेम की इस पावन धारा में सर्वसाधारण स्नान करने का साहस  
कहाँ कर सकते हैं:—

“दिव्य देह-धारी हो कूदते हैं इसमें मिले  
पाते हैं प्रेमाभूत  
पीकर भ्रमर होते हैं ।”

इस प्रेम को परम सार्थकता आश्रय तथा आर्क्षजन के एकीकरण  
है। पर यह एकीकरण ‘प्रलय’ बाका न हो। दोनों, आश्रय तथा क  
वन, अपने-अपने अस्तित्व का अलग अनुभव करते हुए भी एक र  
त्मक सूत्र में गुँथ जायें। यह प्रेम की, भक्ति की, परम सीमा है;  
की नहीं। ज्ञान में तो ‘उभय’ का नाम ही नहीं रहता। निराज्ञा श्री।  
एकीकरण नहीं चाहते। उनकी कामना है:—

“एक अनुभव बढ़ता रहे उभय आत्माओं में ।”

प्रेम की इस साधना के लिए न जाने कितने कष्ट भेस्तने पड़ते  
हरिचंद्र जी के ‘पगल में छाले परे नाचिये को नाचते परे’ वाले कष्ट  
कम कष्ट निराला जी के प्रेमी श्री भी नहीं भेस्तने पड़ते:—

“बिछे हुए वे कटि, उन गलियों में

जिनसे मैं बलकर आँद,—

पैरों में द्धिर जाते अब

आह मार मैं तुम्हें याद करती तब

राह प्रीति की छपनी—वही कंठकाकोर्ष,

अब मीने लै कर पाई ।”

पर इतने ही से क्या ? राह ले कर लेने पर भी प्रिय थीं ही।  
आयेंगे ? वहाँ तो द्वार बंद है। वह बंछिता फिर कदम-स्वर से पु  
रती है:—

“बंद दुपारा द्वार !  
मेरे सुदाय-शृंगार !

घार यह खोलो—।

मुनो भी मेरी करुण-मुकार ॥

जरा कुछ बोलो ।

मुमुक्षु कुंज-द्रुमों से मुग्धित साज

संचित कर सार्द, पर कर से बंजित ।”

‘जलद के प्रति’, ‘जागो फिर एक बार’, महाराज सिवाग्री का इत्यादि अनेक रचनाओं में देशभक्ति का भाव भी मिलता है । विषय की अनेक रचनाएँ अत्यंत अोजपूर्ण तथा उत्साहपूर्ण हैं । ‘जागो फिर एक बार’ से कुछ पंक्तियाँ:—

“जागो फिर एक बार ।

सगर में अमर कर प्राण,

गान गाए महासिधु-से

विपुल-द तीरथाभी ।—

संभव हुरंगो पर

अतुरंग समुत्तम,

“तथा तथा लान पर

एक को बढ़ाऊँगा,

गोविन्द सिद्ध निज

नाम जब बढ़ाऊँगा ।”

हिमने गुनाहः वह

बीर-जन मोहन अर्ध

मुग्ध मंदाग-नाम ।”

काव्य में चित्र चित्रित करने की पूरी समझ है । तो कब कब प्रकाश अपनी लूबका में करना दे बरो निगला जी हाथों से बा हो । जीभ को बंजियों में एक निपुण का बरगल्ला विष देखिए:—

‘यह क्या:—

हो हूँ बड़े-बड़े के कागज-पत्र पर पर काग ।

वेर दोट दोटो लिखार है यह,

कब का कहुँगा देव,

मुझी मर दाने की—भूल मिटाने की  
 मुँह कटी पुरानी भोखी का पैलावा—  
 दो टुक कलेजे के करता पल्लवाता पय पर आवा  
 साय दो बच्चे भी हैं सदा हाथ पैलाए,  
 बाएँ से वे भलते हुए पेट की चलते,  
 और दाहिना दबा-दृष्टि पाने की ओर बढ़ाए ।”

नीचे की पंक्तियों में संध्या-सुंदरी का स्वरूप देख लीजिए:—

“दियसापसान का समय  
 मेघमय आसमान से उतर रही है  
 वह संध्या-सुंदरी परी-सी  
 धीरे धीरे धीरे,  
 तिमिराञ्चल में चंचलता का नहीं करी आभास,  
 मधुर मधुर है दोनों उठके अपर,—”

सायंकाल की नीरवता का वर्णन इन पंक्तियों में कैसा सुंदर हुआ है  
 “सिर्फ एक अव्यक्त शब्द-सा “चुप चुप चुप”  
 है गूँल रहा सब करी—

ध्वोम भण्डल में—जगतीतल में—

खोती शान्त सरोवर पर उस अप्रमत्त कमलिनी-दल में—”

अपनी रचनाओं में आए हुए पात्रों के चरित्र भी कड़े कौशल  
 चित्रित किए हैं। नीचे की पंक्तियों में लक्ष्मण के शील संकोच का  
 सुंदर वर्णन हुआ है :—

“सीता— कितना सुवोष है !

आशा पाजन के सिवा कुछ भी नहीं जानता,  
 छाटा है सामने तो छुका तिर  
 दृष्टि चरखों की ओर रखता है,  
 कहता है बालक इस क्या है आदेश माता ।”

धनुषमहा-प्रसंग में जो लक्ष्मण उतने सम थे वे यहाँ कैसे मो  
 गए हैं। ऊपर ही से नहीं, उनके हृदय में भी देखिए कैसा मोलापन



“मौ की प्रीति के लिये ही चुनता हूँ मुमन-रत्न  
इसके सिवा कुछ भी नहीं जानता—  
जानने की इच्छा भी नहीं है कुछ ।”

निराशा जो की भावव्यंजना बहुत ही गंभीर तथा मार्मिक हुई है।  
इनकी भावोद्रेक करने की शैली अत्यंत वक्रतापूर्ण है। ‘यमुना के प्रति’  
नामक रचना की निम्नलिखित पंक्तियाँ कृष्ण के समय का कैसा मार्मिक  
चित्र अंकित करती हैं :—

“बता, कहां अब यह बगीच ?  
कहां गये नटनागर श्याम !  
बल चरणों का व्याकुल पनपट  
कहां आज यह वृंदाधाम !  
कमो यहाँ देखे वे जिनके  
श्याम-विरह से तप्त शरीर,  
किस विनोद की तृपित गोद में  
आज पौछती वे हयनीर !  
कहां छलकते अब वेसे ही  
मग नागरियों के गागर !”

नीचे की पंक्तियों में किसी वियोगिनी के कैसे करुण-वह्मर हैं। बा  
देखती है कि अनेक प्रेमियों को अपने प्रिय की प्राप्ति हो गई। पर वह  
घेपारी अभी तक वियोगिनी बनी है। आकार-अकार से तो ‘वे’ मुमुन  
से फोमल हैं। पर अपने दर्शन न देकर बड़ी कठोरता कर रहे हैं। वह  
क्या वे पत्थर से कठोर हैं ? होंगे। अपने प्रिय को कौन ऐसा करे ? यही  
कठोरता—“कौन है ?” के द्वारा कितनी मार्मिकता तथा वक्रता से बनी  
है :—

“आह ! किने पिछल-जन-मन मिय चुके;  
दिन चुके, किने हृदय हैं निज चुके।  
तब चुके वे प्रिय-मया की छाँव में

क्यों हमारे ही लिए वे मौन हैं।

परिह, वे कोमल कुसुम हैं—मौन हैं !”

इस प्रकार की चक्रतापूर्ण व्यंजना कवि के स्वभाव की एक विशेषता है। कभी-कभी इस व्यंजना की स्थापना कुछ प्रसन्नाचक वाक्यों की योजना से की गई है। इन प्रश्नों में जिज्ञासा नहीं रहती; केवल एक व्यंजना रहती है। ‘महाराज शिवाजी का पत्र’ नामक रचना जयसिंह को संबोधन करके लिखी गई है। वह मुगलों के लिए दक्षिण के प्रांतों को जीतने गया था। शिवाजी उससे कहना चाहते हैं कि ‘मुसलमान तुम्हें भी काफिर समझते होंगे और तुम भी उनके निकट एक गुलाम से अधिक नहीं हो।’ यही बात नीचे की पंक्तियों में प्रश्न-रूप में कैसी सुंदरता से कही गई है। प्रश्न की योजना से कथन की सीधणता भी बढ़ गई है:—

“करते अमिमान भी किन पर !

विदेशियों - विचर्मियों पर !

काफिर तो करते न होंगे क्यों दुर्गें वे !

विजित भी न होंगे तुम औ गुलाम भी नहीं !”

अलंकार-योजना, भावव्यंजना की आवश्यकता को ध्यान में रखकर की गई है। अनावश्यक आलंकारिक योजना के पक्ष में ये नहीं हैं। पुराने कवियों के द्वारा प्रयुक्त अप्रस्तुत भी आए हैं और नई कल्पनाएँ भी की गई हैं। निराज्ञा जी ने इन्हीं पुराने उपमानों को अपनाया है जो प्रकृति-निरीक्षण तथा वास्तविकता के अनुकूल पड़ते हैं। ‘नयन’ की नीचे की पंक्तियों में नेत्रों के पुराने उपमान कितनी सुंदरता से आए हैं। कवि ने इस पुरानी कल्पना में अपनी ओर से कितना योग दिया है। सदेहा-लंकार की योजना भी अत्यंत सार्थक हुई है। कवि अपने उपमान को पाठकों के सिर मढ़ नहीं देता। वह यही कहता है ‘इमें कुछ ऐसा प्रतीत होता है’, ‘शायद ऐसा हो’:—

‘मदमरे वे नलिन-नयन मलीन हैं।

अल्प-जल में या विकल लज्जु मौन हैं !’,

‘विधवा’ नामक रचना की इन पंक्तियों में कैसी सुंदर अलंकारिता योजना की गई है। प्रत्येक उपमान कितनी सार्थकता से प्रयुक्त हुआ है। कराल काल ने तांडव करते समय उस बेचारी विधवा के जीवन-धन के जीवन-दीप को बुझा दिया। उस तांडव की एक कठोर रेखा पड़ गई है। वहीं यह विधवा है :—

वह इष्टदेव के मंदिर की पूजा-सी,  
वह दीप-शिखा-सी शांत, माव में लीन,  
वह कर काल-तांडव की स्मृति-रेखा-सी,  
वह टूटे तब की छुटी लता-सी दीन—  
दलित भारत की ही विधवा है।”

विशेषण विपर्यय अलंकार का भी अच्छा प्रयोग हुआ है।  
उदाहरण:—

“चल चरणों का व्याकुल पनपट  
कहाँ आज यह बूँदा बाम ?”

वास्तव में तो उस पनपट पर स्नान करनेवाली गोपियाँ किसी लिए व्याकुल थीं। यह घाट व्याकुल नहीं था। यही विपर्यय किया है। ऐसे विपर्यय किसी भावना के आधिक्य की व्यंजना करने प्रयुक्त होते हैं।

निर्जीव पदार्थों के साथ कुछ ऐसे विरोपणों की योजना कर।  
सजीव के साथ आते हैं एक विशेष चमत्कार की योजना की गई है  
जैसे यहाँ पर निद्रित विरोपण:—

“आज निद्रित अतीत में बंद  
ताश बद, गति बद, लय यह छंद”

नीचे की पंक्तियों में अगोचर ‘विनोद’ का कैसा गोचर विधान किया है। जिन भावनाओं की अनुभूति अधिक गंभीर तथा प्रभाव डालने-वाली होती है हम अपने हृदय में उनके गोचर रूप में प्रतिष्ठा कर  
हैं:—

“जिस विनोद की तृप्ति मोद से  
आज देखनी ये हग-नीर ?”

आपने छंदों के प्रयोग में स्वतन्त्रता से काम लिया है। खड़ी बोली में काव्य-रचना प्रारंभ होने के समय से उपयुक्त छंदों के चुनाव का कठिन तथा आवश्यक प्रश्न कवियों के सामने था। आपने अपने हंग से इस प्रश्न को हल किया है। इसमें आपको अच्छी सफलता मिली है। भिन्न तुकांत का प्रारंभ तो आपसे पहले हो चुका था। स्वच्छंद छंद का प्रयोग आपने ही प्रारंभ किया है। आपके स्वच्छंद छंदों के दो मुख्य भेद हैं। एक में तुक के नियम का पालन किया गया है। एक में तुक का पालन भी नहीं है, और ऊपर नीचे की पंक्तियों में मात्राएँ भी समान नहीं हैं। प्रत्येक पंक्ति अपने ही तो पूर्ण है और भाषों की आवश्यकतानुसार अल्पकाविक अथवा विस्तृत है। पर एक दृष्टि से प्रत्येक पंक्ति दूसरी की आश्रित भी है। छंद में एक मधुर लय तथा ध्वनि का ध्यान रखा गया है जिसके अनुरासन का पालन सब पंक्तियों को करना पड़ता है। संगीत की धारा को अक्षुण्ण बनाए रखने में प्रत्येक पंक्ति को अपने उत्तरवाचित्व का ध्यान रखना पड़ता है। यह बात नीचे की पंक्तियों में देखी जा सकती है :—

विजय-वन-बल्लरी पर  
सोती थी मुझ-भरी स्नेह-स्वप्न-मम-  
अमल-कोमल तनु तरुणी-शुशु की कली,  
हम बन्द किए, शिथिल पत्रांक में,  
काष्ठ-तो निहा थी."

शब्दों के प्रयोग के विषय में आप उदार व्यवहारिकतावादी हैं। सौंदर्य की आवश्यकता की पूर्ति के लिए संस्कृत की कोमल-कान्त-पदा-बली को अपनाते हुए भी व्यवहार में आए हुए अरबी, फारसी के शब्दों के बहिष्कार के पक्षपाती नहीं हैं। प्रारंभ में आपको बड़े विरोध का सामना करना पड़ा था। पर आपकी प्रतिभा ने साहित्य में आपके लिए महत्त्व का स्थान बना दिया है। युवकों पर आपका पराजित प्रभाव है। आधुनिक नवीन साहित्यिक विचार-धाराओं तथा भाव-धाराओं के निर्माण में आपका मिलने महत्त्व का स्थान है इसका निश्चय मविष्य करेगा।

श्री सुमित्रानन्दन पंत—मधुर गुंजन करनेवाले इत सुकुमार कवि  
को हम एक बार मधुप-कुमारी से कुछ पेशी प्रार्थना करते हुए पाते हैं—

“सिखा दो ना, हे मधुप-कुमारि !

मुझे भी अपने मोठे-गान ,

कुसुम के चुने-कटोरे से

कर दो ना, कुछ-कुछ मधुरान !”

कवि की यह प्रार्थना व्यर्थ नहीं जाती । प्रकृति ही उसे का  
सुंदर विभूतियों से विभूषित करती है । वह अपने विषय खोजने में  
में नहीं जाता । सुरम्य प्रकृति के आकर्षणों से अपने हृदय का राग  
संबंध स्थापित कर विषयों को विभूषित पाता है । भोली कवियों  
गुंजन करनेवाले भीरे ही उसे काव्य का वास्तविक संदेश दे देते हैं

“आज शिशु के कवि को अनजान

मिल गया अपना गान !

खोल कलियों ने उर के द्वार

दे दिया उसको छवि का देर ;

बजा मौंट ने मधु के तार

कह दिए मेरे भरे संदेश ;”

फिर वो पक्षियों के समान वह कलरव करने लगता है, वही मैं  
मिल जाता है । उसे ऐसा प्रतीत होने लगता है कि इन पक्षियों को भी  
वही ने गान सिखाया हो :—

“विजन-वन में गुमने सुकुमारि ,

कहाँ पाया यह मेरा गान !

मुझे लौट दो, विदग्ध-कुमारि

सजल मेरा सोने का गान ।”

इनके विषयों में से एक विषय प्रेम है । इसकी व्यंजना, सभी अनु-  
भूति तथा उर्वर कल्पना के सुंदर सम्मिश्रण से हुई है । उधार ली हुई अनुभूति  
प्रेम की व्यंजना करनेवाले कवियों में कतनी सरसता नहीं आ पाती ।  
आदि कवियों के कवियों में

तथा कसक का आभास मिलता है। रुद्धि का पाञ्जन करनेवाली रचनाओं में वह बात नहीं आ पाती। कल्पना बहुत दर्यों का विधान कर सकती है। हृदय पर प्रभाव डालने के लिए किसी और ही बात को आवश्यकता होती है। पंत जी की प्रेम की अनुभूति सही है। फलस्वरूप इनकी रचनाओं में प्रमविष्णुता तथा सत्यता है। प्रेमश्रुति की परिधि के अंतर्गत आनेवाली जितनी सुकुमार भावनाओं को व्यंजना 'मंथि' से छोटे प्रंय में हुई है उतनी कम स्थानों पर मिल सकती है। यह एक ही पुस्तक कवि को हिंदी-साहित्य में अमरत्व प्रदान करने में पर्याप्त समर्थ है।

नेह का व्यापार, न चलाने से चलता है, न रोकने से रुकता है। प्रेम, बिना प्रयास यों ही हो लेता है और अचानक चला जाता है:—

“किए भी हुआ करों संयोग ! क्या टले खूब इनका वास !

स्वयं ही तो आया यह पाव, गया भी, बिना प्रयास !”

प्रेमश्रुति की कुछ अनोखी प्रणालियाँ देखिए। नेत्रों से सीधे देखने के बदले में इसे कनस्त्रियों से देखना अधिक रुचता है। प्रिय जितना ही दूर होता जाता है उतना ही यह बढ़ता है। इसमें जातपात का भी उतना विचार कहाँ हो पाता है ? ‘पानी पी घर पूछियो’ की कहावत यहाँ ही चरितार्थ होती है। दुष्यंत को भी राजकुंता की जाति पूछने की सुच तय आई थी जब वह इस मार्ग पर इतनी दूर बढ़ गया था कि लौटना असंभव था:—

‘यह अनोखी-रीति है क्या प्रेम की, जो अपांगों से अधिक है देखता ,

दूर होकर और बढ़ता है, तथा चारि भीकर पूछता है पर सदा !’

पर इसमें स्थिरता कहाँ रहती है ? अनेकों के भाग्य में वेदना से विकल होना ही लिखा रहता है:—

“और, मोले प्रेम ! क्या तुम हो बने

वेदना के विकल-दण्डों से ! कहाँ

झूमते गव से निचरते हो, वही

आह है, उन्माद है, उच्चाप है !”

पर यहाँ एक बार हृदय लेकर फिर लौटाया नहीं जाता। कोई









प्रसिद्ध है। उसमें निहित सिद्धांत की सूक्ष्मता का भी सहृदयों ने अनुभव किया होगा। दिन रात सुख की सुकुमार कोड़ में पला व्यक्ति उस सुख के वास्तविक महत्त्व को कहीं समझ पाता है? भूख से व्याकुल दीन-हीन मनुष्य को सूखी रोटी भी मीठी लगती है। पर अमीरों को सुंदर पदार्थों में भी आनंद नहीं आता। एक बात और, सुंदर वृत्तियों के व्यायाम के लिए भी संसार में असुंदरता का अस्तित्व आवश्यक है। दया और क्षमा ऐसी सात्विक वृत्तियों का अस्तित्व दीन और अपराधियों के अस्तित्व पर निर्भर है। यदि जगत् में अपराधी न रहेंगे तो क्षमा करके क्षमारील कहलाने की आकांक्षा की पूर्ति कहीं हो पावेगी? अतः संसार में घुराइयों का अस्तित्व भी उस कल्याणक्षिप्त अंगदीश की सुंदर सूक्त का फल है:—

“बिना दुःख के सब सुख निस्तार,  
बिना आँसू के जीवन भार;  
दीन दुर्बल है रे संसार,  
इसी से दया क्षमा श्री' प्यार।”

इस रहस्य का अनुभव कर कवि, आशा तथा स्फूर्ति की ओर बढ़ता है। फिर वह कहीं निजेन में जाकर रोने का उपदेश नहीं देना। ऐसे आशामय वद्वगार उसके हृदय से निकलते हैं:—

“हंसमुख प्रसन्न सिसलावे  
पल भर है, जो हंस पाओ,  
अपने उर की धौरम से  
जग का आँगन भर जाओ।”

जब कवि संसार से उदास रहता है तो वह इस जगत् के उस पार कहीं कल्पित स्वर्ग के मुरा का अस्तित्व मानने लगता है:—

“समस्ता स्वप्न-भूत संसार,  
पूर्ति जिसकी उस पार;”

तथा

“यहाँ मुख सरसो, शोक मुनेक,  
अरे, जग है जग का कंध्यल !!

वृथा रे' ये अरुण्य श्रोतार,  
शान्ति, सुख है उस पार !'

ये उद्गार प्रारंभिक हैं जिनका मेख उस निराशा से बैठता है जिन्हीं चर्चा ऊपर हो चुकी है। पर कवि इस निराशा से आगे बढ़ जाता है और जीवन के वास्तविक सिद्धांत का अनुभव करता है। फिर 'वस पार' की लालसा भी समाप्त हो जाती है। इसी संसार को स्वर्ग बनाने की कामना उत्पन्न हो जाती है। ऐसी प्रार्थना होने लगती है:—

"जग के उर्वर-आंगन में,  
बरसो क्योतिर्मय जीवन ।  
बरसो लघु लघु लघु, तब पर  
है चिर अभ्यव, नित-नूतन ।"

यह निश्चय है कि इस कामना के पहले संसार के प्रति अदृष्ट्य हो जाना चाहिए:—

"प्रिय मुझे विरत यह सचराबर,  
दृष्ट, तद, दृष्ट, दृष्टी, नर मुखर,"

'वस पार' की कामना में तथा उर्ध्वक पंक्तिपों में व्यक्त द्वि-  
भाषों में कितना अंतर है। यह कवि की भावधारा तथा विचारधारा  
विकास है।

जो जीवन पहले नीरस-सा हो चला था उसमें अब 'मधु' मिल चु।  
है उस मधु के रंजय को प्राणों में स्पंदन छठने लगा है:—

"हे गूँज उठा मधुन में  
नव गुंजन, अभिनव गुंजन,  
जीवन के मधु-रंजय को  
उठता प्राणों में सज्जन !"

कवि अपने हृदय का सहानुभूति का प्रसार सम्पूर्ण दुर्गो आकाश  
रमा है। प्रकृति ही नहीं, यह दूसरों के दुःख में दुर्गो होता है —

'दृष्ट रे मधुर मधुर मन;  
मिथ-वेदना में दृष्ट रे मन,

जब जीवन की ज्वाला में गल,  
बन अकल्प, उमल श्री, कोमल  
तप रे विधुर-विधुर मन

ऐसी ही कामना 'छाया' नामक रचना में प्रकट की गई है:—

“पूर्ण-सिखिलता-सी अंगना कर  
होने दो अपने में लीन  
पर पीना से पोषित होना  
मुझे सिखा दो, कर मद-हीन”

कवि को अपने रास्ताप दूर करने के साथ ही जग का पाप दूर  
। की चिन्ता भी सदा घनी रहती है:—

‘भरज, गगन के गान ! गरज गंभीर-स्वरों में,  
भर अपना सन्देश उरो में, श्री’ अघरों में,  
बरस घरा में, बरस सरित, गिरि, सर सागर में,  
हर मेरा मन्ताप, पाप जग का लण मर में।”

मन्त जी का ज्ञान में विरवास नहीं है और न ये मुक्ति के लिए  
रेठत हैं। देखिए ज्ञान को ये क्या समझते हैं:—

“ज्ञान ! यह तो इन्द्रियों की शान्ति है,  
राज्य जूझा माय निद्रि-भुदि की।”

मझ में मिल जाने पर आनन्द मिलेगा। इसका क्या निश्चय ? जब  
आनन्द-स्वरूप ही हो जावेगा तो आस्वाद सुख की सम्भावना वसत्रों  
रहेगी ? इसी से पंत जी मझ में मिल जाने की कामना नहीं करते।  
‘दशन’ की कामना से भक्त साधना के सात्त्विक मार्ग पर आगे  
। जाय यही बहुत है:—

“ठठ ठठ लहरें बढ़ती बढ़, हम कुल बिलोक न पावें,  
पर इस उमर में बढ़-बढ़ नित आगे बढ़ती जावें।”

। मन की मुक्ति को वन्दन समझते हैं। वे वसे अपार्थिव नहीं  
। चाहते हैं कि यह और भी मूर्तिमान बने:—

“वेरी मधुर मुक्ति ही बन्धन, गंध हीन व गंध-मुक्त मन;  
निव अरूप में मर, स्वरूप मन ! मूर्तिमान बन निर्धन।”

वे मन को विरज नहीं करना चाहते। उसे और भी रज-रजित करना चाहते हैं; पर, यह रज उनके चरणों का होः—

“चरण-कमल में अर्पण कर मन,  
रज रजित कर तन  
मधु-रस-भञ्जित कर मम जीवन  
चरणामृत-प्राशय में।”

प्रारंभिक प्रवृत्ति-निरूपण प्रसंग में दिखाया जा चुका है कि पंत जी का रहस्यवाद भक्ति-भावना समन्वित है। उक्त अंतःशुष्क जिज्ञासा में नहीं हो जाता। साधक अपने साध्य का और भी साक्षात् दर्शन कर लेता है और क्रमशः आगे बढ़ता हुआ उसे अपने मुकुमार रूप में पाता है। यद्यपि अभी तक उस भुव के दर्शन नहीं हुए हैं पर भावना की दृष्टि से उस प्रिय का इतना साक्षात्कार अवश्य हो जाता है कि भक्त उसे ‘मेरे’ ‘अपने’ आदि नामों से पुकारने लगता है। भक्त को इस भावना का परोक्षा आलंबन भी शुष्क नहीं है, तटस्थ नहीं है। वह यद्यपि अभी तक अपने दर्शन नहीं देता पर पथप्रदर्शक रूप में आगे बढ़ने में सहायता करता रहता है। उस द्युतिमान के उज्ज्वल प्रकाश में भक्त अपना मार्ग स्पष्ट देख सकता है। ‘दर्शन कब होगा?’ यह लालसा बनी रहती है। पर इस अतृप्त लालसा से जीवन में नीरसता अथवा उदासी नहीं आने लगी। एक अनिर्यंचनीय सरसता बनी रहती है। मार्ग :  
खुदाई पड़ता, पर भक्त बड़े आनंदोद्रेक में आगे बढ़ता रहा

जहाँ दुरे हो मेरे भुव !

हे पथ-दर्शक ! द्युतिमान !

हमों से बरसा यह अधिधान

देव ! कब दोगे दर्शन-दान !”

इनके कलापक्ष पर भी कुछ विचार कर लेना चाहिए : महत्त्वपूर्ण प्रश्न को छठाने के प्रथम ‘वर्णयोजना’ प्राप्त कर लिया जाय। काव्य में कवियों को कुछ रंगों

योग करना पड़ता है। हिंदी-साहित्य के प्रायः कवियों की दृष्टि इस वि-  
में कुण्ठित ही रही। उनके लिए नीले, काले तथा हरे रंग एक ही सम-  
थे। पीले और लाल में भी भेद करने की आवश्यकता उन्हें नि-  
समझी। पर संस्कृत-साहित्य में ऐसा नहीं होता था। वाणभट्ट  
चित्रकारों ने अपनी तूलिका के लिए रंगों का चुनाव बड़ी सूक्ष्मता  
किया था। दर्प का विषय है कि पंत जी की 'वर्णयोजना' में सूत्र  
रहती है। वे प्रकृति-निरीक्षण तथा भावुकता के सुंदर योग से बहुत स-  
चित्र अंकित करते हैं। पंतों के नवान कोपल कितने सुन्दर होते  
उनका रंग कुछ गुलाबी-सा होता है। साधारण दृष्टि इससे आगे  
चढ़ती। पर कवि साम्य की स्थापना के लिए नवल-प्रवाल को ह-  
सम्मुख लाता है। दोनों के रंगों का कितना साम्य है:—

“अरे ये पल्लव-वाल !

सजा सुमनो के सौरभ-हार,

गुंथते ये उपहार;

अभी तो हैं ये नवल-प्रवाल,

नीचे की पंक्तियों में आम के बीरों तथा भौंतों के रंगों का कि-  
सूक्ष्मता से निरीक्षण किया गया है:—

“बपटले, सुरटले, आम-बीर,

नीले, पीले, श्री, लाल मौर,”

निम्न उदाहरणों में इस कला को और भी देखा जा सकता है।

“आम का सोने का संतार

जता देती संघा की ज्वाल।”

गहरे, पुंघट पुंघट, सविने

मेरो से मेरे भरे नवन।”

यहाँ तक नहीं। कवि की दृष्टि ने और सूक्ष्मता आम की है। व-  
पदार्थ दृश्य होते हैं पर हम उन्हें छू नहीं सकते। उदाहरण के लिए  
तथा अंधकार लिए जा सकते हैं। पर कल्पना के द्वार हृदय पर  
हूप इनके प्रभाव को दृष्टि में रखकर इनके स्वर्ण की विशेषता की



इनके शब्दों के प्रयोग में भी अद्भुत चमत्कार रहता है। कुछ शब्दों का प्रयोग श्लेष अलंकार से कुछ-कुछ मिलता हुआ होता है। पर ऐसे हम केवल श्लेष ही कद के संतोष नहीं कर सकते। प्रायः रिलेट शब्दों के दोनों अर्थ साक्षात् संकेतित होते हैं। पर इनके श्लेषों में यह वैचित्र्य रहता है कि दोनों अर्थों में-से एक अर्थ तो साक्षात् संकेतित अवश्य होता है। पर दूसरा अर्थ लक्षणा के द्वारा प्राप्त होता है। उदाहरण से यह बात स्पष्ट हो जायगी:—

‘तरंगि के हो संग तरल तरंग से,  
तथि दूग यो हमारी ताल में।’

नाय के साथ लगनेवाला। ‘दूबना’ तो अभिप्राय से आगे नहीं बढ़ना। पर सूर्य के ‘दूबने’ में अस्त होने का अर्थ लक्षणा से प्राप्त होता है। ऐसा ही कुछ चमत्कार नीचे की पंक्तियों में है। ‘मन खींचना’ प्रयोग में खींचने से आकर्षित करने का भाव लक्षणा से प्राप्त होता है। मी के साथ यह अरुनी साक्षात् शक्ति से ही चरितार्थ हो लेता है:

“सदन सलियों के निद्र-आवेर में,  
गुप्तों के साथ मन की खींचनी,”

शब्दों के प्रयोगों में प्रसंगों प्राप्त भाव का सदा ध्यान रखा गया है। नीचे की पंक्तियों में कदर का मुद्द दक कर आगे सरकना शब्दों के उच्चारण ही से व्यञ्जित हो जाता है:—

“नरोझ-वाल-कदर, कचनक वगहूनों के  
प्रयत्नों के दिग दक कर, सरकनी है सत्तर;”

रानी बोलों का जैसा मधुर प्रयोग इनकी रचनाओं में हुआ है वैसा किसी अन्य कवि की रचना में नहीं। इनकी अनेक कविताएँ तो जनमाया के सपनेमय मधुर उच्चारणवाली रचनाओं के पास फँदाई जा सकती हैं।

इनकी भावुकता मनुष्य-प्रमात्र के वादर स्वच्छंद प्रकृति से भी अपनी हृदय का रागात्मक संबंध स्थापित करती है। जैसे विश्व में आकाश की रश्मि-द काननों की उड़ खाने की सरा कम्पन रहता है वैसे ही इनका शरीर नगरों में रहते हुए भी हृदय समशीत प्रकृति के



हर्यों का स्वप्न देखा करता है। आलंकारिक रूप में भी आप धु-  
तिक-उपादान हृदय के अनुराग तथा लालसा की सूचना देते हैं  
को पंक्तियों में इनके एक प्रकृति-चित्र को देखें:—

पावस-कतु थो, पर्वत-प्रदेश; पल पल परिवर्तित प्रकृति बेह  
मेललाकार पर्यंत अपार अपने सहस्र दृग-मुमन पाव,  
अवलोक रहा है बार बार नीचे जल में निज मशकार;  
—जिनके चरणों में पला ताज दर्पण-सा फैला है विशाल ॥”

इस उद्धरण में आप हुए शब्दों की योजना कितनी सार्थक  
प्रारंभिक पंक्तियाँ पल-पल होनेवाले परिवर्तनों की सूचना अपने उच्चार  
ही से देती चलती हैं। ‘मेललाकार’ ‘अपार’ की अपारता को सूचन  
देता है तथा ‘महाकार’ अपने उच्चारण ही से अपने बड़े आकार की  
सूचना दे देता है।

इनका अमस्तुत-विधान भी बहुत भावपूर्ण हुआ है। कल्पनाओं में  
नवीनता तथा सार्थकता है। नवीनता से अभिप्रेत समत्कार की शक्ति  
होती है तथा सार्थकता भावव्यञ्जना में सदायता देती है। जब किसी  
शब्द की हम नदृश्य का समझने हैं तो उसे रेखांकित कर देते हैं। हम  
साधारण व्यापार-निरीक्षण का काव्योचित उपयोग नीचे की पंक्तियों में  
हुआ है। काली अक्षर पर रेखा का आरोप दिया गया है। शक्ति के  
बदन के बीच में रजनी का टोलना कैसा समत्कार-पूर्ण है:—

‘शक्त रजनी-नी अलक थी डोलती  
भूमि हो शक्ति के बदन के बीच में  
प्रचण्ड, रेगाश्री अभी भी कर रही  
प्रगुलता मुख की शक्ति के बाध में ॥’

मोहर लगाने की दिया आधुनिक आविष्कारों से संबंध रखती है।  
पर कवि का यह मानना है कि इस प्रगुलती का उपयोग इनके बदन में  
ही हुआ है। मोहर रक्ति ने मोहियों की गहर देता है अपनी मंजुषा पर  
तो मोहर लगाने की है। इस मोहर का रंग भी आविष्कार की मोहरी  
मिलना सुलभा है:—

“देख रति ने मोतियों की शूट यह  
मृदुल-गालों पर मुमुक्षि के साज से  
लाज-सी दी त्वरित लगवा, बन्द कर  
अधर निद्रुम-द्वार अपने कोष के ।”

ऐसी ही एक कल्पना और देखिए—

“लाम की मादक-मुग्ध-सी लालिमा  
पेज गालों से, नयोन-गुलाब से  
सुलकती थी वाद-सी सौन्दर्य की  
अधशुद्धे सम्मित-गादों से, सोप-ते ।”

नीचे की पंक्तियों से सहोक्ति अलंकार का चमत्कार देखिए। हम  
'साय ही' के प्रयोग से चाहे इसे सहोक्तिकदृष्टि पर इसका चमत्कार  
कुछ और ही है। पहली क्रिया दूसरी क्रिया का कारण भूत है। कार्य  
और कारण के साथ ही संबन्धित होने से एक विशेष प्रकार की अति-  
शयोक्ति का चमत्कार भी मिला हुआ है। 'उठाने' शब्द का प्रयोग भी  
अद्भुत है। इसके दोनों अर्थ लक्षणा को अपेक्षा रखते हैं। 'पलक उठाने'  
प्रयोग से पलक ऊपर करने का तात्पर्य है तथा विकृतता के साथ इसका  
अर्थ 'दूर करना' लिया जायगा:—

“निज पलक, मेरी विकृतता, साथ ही  
अवनि से, उर से, मृगेक्षिणि ने उठा,  
एक पल, निज, स्नेह-व्यामल दृष्टि से  
स्निग्ध कर दी दृष्टि मेरी दोन-सी”

वसन्त के आगमन समय में सुमन विकसित हो उठते हैं। पर इसका  
वास्तविक कारण क्या है? कवि भौतिक विज्ञानवादियों के उत्तर से  
संतुष्ट नहीं है। वह इसके कारण की शुद्ध और ही कल्पना करता है:—

“जानकर कचुराज का नव-आगमन  
अखिल कोमल-नाम-गर्भे अवनि की  
तिल उठी थी मृदुल-मुमनों में रुई  
कण्ठ होने को अवनि के ईश से ।”

नीचे की पंक्ति में जीवन की स्रग्मंगुरता, मादकता, स्रज  
कांति की एक माय ही कैसी सुंदर योजना की गई है:—

“आह मुग का बुन्दुना जीवन बरत  
चन्द्रिका के अक्षर पर अटका हुआ,”

सांगरूपकों के दंग का अग्रमुन-विधान भी बहुत सुंदर है।  
इसको सांगरूपक पढ़ने में कुछ संकोच इसलिए होता है कि रुढ़ि  
वैसी योजना न होने से अलंकारों की कट्टर ब्यापक के अनुगामी  
नाम को पसंद न करेंगे। नीचे एक चापस-याता के दर्शन कीजिए

“तास-याता-सी गंगा कल गति मुख से दौनेज मृदु-करतल,  
लहरे उर पर दोनल कुन्तल।

गोरे अंगों पर सिहर-किहर लहरना बार-बारल सुन्दर,  
चंचल चंचल-का नीलाम्बर।

साड़ी की सिड्ढन-सी जित पर, कपि की रेखने-विना से भर,  
सिमटी है कटुल, मृदुल लहर।”

आँखों को कवियों ने खंजन, मधुलो, कमल इत्यादि माना है।  
ने अपने प्रिय की आँखों को आकाश मानते हैं। उस अमूल्य आकाश  
नकी ‘चित्त-चिरैया’ उड़ते उड़ते खो गई:—

“तुम्हारी आँखों का भोलाकाश,

सरल आँखों का नीलाकाश—

खो गया मेरा सग अनशन;

मृगेदिशि ! इनने सग अमान !”

आँखों की लाली को कुछ कवियों ने मद की लाली माना है जिससे  
मुक मुक पड़ते हैं। पंत जी के सग ने उस लाली को क्या-बिजाह  
भा; वह अपना निवास खोजने निकला। पर वह नादान, भोला,  
विहग स्वयं खो गया:—

“देख इनका चिर करण प्रकाश,

अरण कोशों में उपा विलास,

खोजने निकला निमग निवास,

न जाने ले क्या क्या अभिलाषा  
सो गया बाल-विहग-नादान”

नीचे की पंक्तियों में सूर्यास्त का वर्णन है। सूर्य पर विहग का कैसा सुन्दर आरोप हुआ है:—

“गंगा के चल-चल में निर्मल, कुम्हला किरणों का रक्षोत्पल  
हे मूँद चुका अपने मूँद-रत्न।

लहरों पर स्वर्ण रेश सुन्दर पड़ गई नील, ज्यों अथरों पर  
अव्यार्दै प्रलर-शिशिर से डर

तब शिलरों से वह स्वर्ण-विहग, उड़ गया सोल निय पल मुमग  
कित गुहा नीच में रे कित मग !”

लहरों पर पहले सुनहली किरणें पड़ रही थीं। अब अंधकार का प्रसार हो चला है। सुनहली किरणें नीली पड़ने लगी हैं। अथरों की ललाई शीतकाल में नीली-सी हो जाती है। इन दोनों व्यापारों में कैसा काव्योचित साम्य है। कवि इतने ही से संतोष नहीं करता। वह इस कल्पना के अन्तर्गत एक और मधुर कल्पना की सृष्टि करता है। भय से नीले पड़ जाने की बात साधारण अनुभूति की है। अथरों की ललाई मानों प्रलर शिशिर से डरकर नीली पड़ जाती हो:—

“लहरों पर स्वर्ण रेश सुन्दर पड़ गई नील, ज्यों अथरों पर  
अव्यार्दै प्रलर-शिशिर से डर।”

नीचे की पंक्तियों में नक्षत्रों का वर्णन देखकर इस प्रसंग को समाप्त किया जाय:—

“अरे तिमिर भरते शशि-शुक्ल !  
मूर्ध्नि आलस ! शोभानल !  
दिवस-सौख्य से दलित उपल दल !  
स्वप्न नीच ! तम ज्योति भरल !”

नक्षत्रों से अंधकार दूर नहीं हो पाता पर जिस स्थान पर वे उगे रहते हैं वहाँ कुछ प्रकाश रहता है। कवि, कल्पना करता है कि वे शशि के शावक हैं तथा अंधकार रूपी रात्रि को घुंघ रहे हैं। अन्य उपमानों का माधुर्य तथा सूक्ष्म देखी जा सकती है।

अलंकारों की मदायना के बिना भी बहुत सुंदर वर्णन कर लेते  
नोचे की पंक्तियों में एक यालिका का कैसा सुंदर वर्णन हुआ है—

“बालिका ही थी वह जो  
सरलान ही था उसका मन  
निरालायन या आनूयण,  
कान में मित्ते अज्ञान-नयन  
सदृश या सजा सजीता-नन ।”

इस यालिका की मुसकान भी देखिए:—

छोटी-सी पीसी मृदु मुसकान ।

वह सदा मुसकाती रहती थी । ऐसा प्रवर्त होता था मानों हँस  
उसके मुँह पर छाप दी गई हो । वह संकोच से अपने स्मित को रोझ  
चाहती थी, पीना चाहती थी । पर वह कहाँ रोक पाती थी ? यही मात्र  
‘पी-सी’ के द्वारा व्यक्त किया गया है । इसी पर ‘प्रसाद’ जी कहते हैं:—

“मनु सरिता सी वह हँसी  
सरल अपनी पीते रहते हो क्यों ?”

इनकी कुछ रचनाओं पर अंग्रेजी के कुछ कवियों की भावनाओं  
प्रभाव पड़ा है । पर इसे हम भावापहरण के नाम से नहीं पुकार सकते  
प्रत्येक कवि की भावधारा अन्य कवियों से प्रभावित होती रहती है  
जब भावुक कवि दूसरे की सुंदर सूक्त से प्रभावित हो जाता है तो उसके  
रचनाओं पर भी उसका प्रभाव अनायास पड़ जाता है ।

आपके शब्दों के लिंग निर्णय के विषय में कुछ अपने विचार हैं ।  
इन्हीं के शब्दों में देखिए:—मैंने अपनी रचनाओं में फारण्वरा, जहाँ  
कहीं व्याकरण की तोड़े की कड़ियाँ तोड़ी हैं यहाँ कुछ उसके विषय में  
भी लिख देना उचित नमस्कृत है । मुझे अर्थ के अनुसार ही शब्दों के  
स्त्री-लिंग पुल्लिंग मानना अधिक उपयुक्त लगता है । जो शब्द केवल अर्थ-  
न्त के अनुसार ही पुल्लिंग अथवा स्त्री लिंग हो गए हैं और  
लिंग अर्थ के साथ सामंजस्य नहीं मिलता, उन शब्दों का ठीक-  
सब ठीक अर्थों के सामने नहीं उतरता; और कविता में उनमें

प्रयोग करते समय कल्पना कुण्ठित सी हो जाती है। वास्तव में जो शब्द वस्थ तथा परिपूर्ण क्षणों में बने हुए होते हैं उनमें भाव तथा स्वर का पूर्ण सामंजस्य मिलता है और कविता में ऐसे ही शब्दों की आवश्यकता भी पड़ती है। मुझे तो ऐसा आन पड़ता है कि यदि संस्कृत का 'देवता' शब्द हिंदी में आकर पुँल्लिंग न हो गया होता तो स्वयं देवता ही हिंदी कविता के विरुद्ध हो गए होते।

'प्रभात' और प्रभात के पर्यायवाची शब्दों का चित्र मेरे सामने स्त्री-लिंग में ही आता है, चेष्टा करने पर भी मैं कविता में उनका प्रयोग पुँल्लिंग में नहीं कर सकता।

“ओ सी सीसी में बभों की  
उमरी दम-जल सम्मित-भोर”, के बदले  
“.....उमरा दम-जल सम्मित-भोर”, तथा—  
“रवि” से फूट पकी रचिमान  
पल्लवों की यह सजल प्रभात” के बदले  
“रविर से फूट पका रचिमान  
पल्लवों का यह सजल प्रभात”

इसी प्रकार अन्य स्थानों में, भी “प्रभात” आदि को पुँल्लिंग मान लेने पर मेरे सामने प्रभात का सारा जादू, स्वर्ण, श्री, सौरभ, सुकुमारता आदि नष्ट-भ्रष्ट हो जाते हैं, उनका चित्र ही नहीं उतरता।

‘बूँद,’ ‘कम्पन’ आदि शब्दों को मैं समय लिंगों में प्रयुक्त करता हूँ। जहाँ छोटी सी बूँद हो वहाँ स्त्री-लिंग, जहाँ बड़ी हो वहाँ पुँल्लिंग, जहाँ हलकी सी हृदय की कम्पन हो वहाँ स्त्री-लिंग, जहाँ जोर जोर से घड़-कने का भाव हो वहाँ पुँल्लिंग।

अपने इन सिद्धांतों के अतिरिक्त भी आपने कुछ ऐसे प्रयोग किए हैं जो व्याकरण अनुमोदित नहीं हैं और जिनके लिए आप भी कोई कारण उत्प्रेषित न करेंगे। अनेक स्थानों पर तो थोड़ी-सी सतर्कता से संस्कार की रक्षा की जा सकती थी।

श्री मैयनीशरण जी गुप्त—आप की विम्वृत चर्चा पढ़ी है। यहाँ केवल 'मंथार' के विषय में कहना है। इस पुस्तक नार्थ आधुनिक युग की विशेषताओं से युक्त है। कुछ रचनाओं में ढंग की कृपक कदा अन्धोक्ति-पद्धति में भी काम लिया गया है। नामक रचना में कथोर को शीतों का अनुसरण है। स्वयंभाव का उपयोग, निर्दग्गन, स्वरमंग, हाट, आत्मनमर्पण, आइट, आँखनि इत्यादि अनेक रचनार्थ अत्यन्त सुंदर हुए हैं। एक उदाहरण—

“जिमी शान्त एतान्त कुञ्ज में तुन जाकर सो जाओ,  
झूँझें स्पर उधर मैं इसमें क्या रस है बदलाओ,  
पटि मैं छिपूँ और तुन सौंजो अनायास ही पाओ,  
कहाँ नहीं तुन जहाँ छिपूँ मैं जाने भी दो छाओ।  
परें बैठ रंग देतो, कण्डी धाँख निचीनी खेती।”

श्री गोपालनगराभिद—आप द्विवेदी जी के समय से रचना

करते आते हैं। आपकी रचनाओं पर मुग्ध होकर स्वयं द्विवेदी जी ने एक आलोचना लिखी थी। आप की खड़ी बोली में प्रजमापा की-सी मिठास मिलती है। प्रचलित पदावली का प्रयोग करते हैं जिनमें कई के शब्द भी आते रहते हैं। दम मारना, आँख भर आना, साथ देना, दिल दुखना, अपने पैरों खड़ा होना आदि मुहावरों का सुंदरता के साथ प्रयोग हुआ है। भाषा अत्यंत स्वाभाविक तथा विषयोपयुक्त है। ठाना रूपक, संदेह, उल्लेख इत्यादि अलंकारों का भी कलापूर्ण प्रयोग हुआ है। आपकी भावोन्मुख कल्पना भी बहुत उर्वर है। शृंगारी भावनार्थ अत्यंत हृदयपादां हुई हैं। शोकपूर्ण तथा प्रजमूभि-संयंथिनी रचनार्थ भक्ति-भाव युक्त तथा सरस हैं। इन विषयों के साथ-साथ आप देश तथा बहूतों को भी नहीं भूले हैं। आप की प्रेम की अनेक छवियाँ अत्यंत व्यंजनापूर्ण हैं; जैसे—

(क) “बोरी दुल दाख व नित्य मुके देता रह,  
कौन कहता है नहीं मुके अधिभार है।

- प्यारा मुक्तो है निज दुःखमय जीवन ही,  
क्योंकि वह तेरे प्रेम का ही उपहार है।
- (ख) सलता न नेक मी है दुःख का उठाना मुझे,  
सलता तुम्हारा बस निरुर कहना है।
- (ग) सलती न नेक भी है उनकी पराई पीर,  
काम कुछ आता नहीं यमु परखाना मी।  
जाना भी न जग से मुझे है उन्हें छोड़कर,  
इस लिए फटिन हुआ है मर जाना भी।
- (घ) मन तो गया है पहले ही उसके समीप,  
किन्तु कभी जाती नहीं मन की कसक है।”

पंडित माखनलाल चतुर्वेदी ‘भारतीय आत्मा’—ये मध्यप्रदेश के एक प्रमुख राष्ट्रीय कार्यकर्ता हैं। संख्या का प्रसिद्ध पत्र कर्मवीर इन्हीं के संपादकत्व में निकलता है। ये राष्ट्रीय कवि हैं। इनकी रचनाएँ देश-प्रेम के भावों से युक्त रहती हैं। इन्हें अपने महीन विषय की सही लगन है अतः इनकी रचनाओं में एक सत्यता तथा निष्कपटता दृष्टिगोचर होती है। इनकी रचनाएँ कल्पना के व्यायाम का फल नहीं हैं, बल्कि अस्तित्व जीवन की कठोर अनुभूति पर निर्भर रहता है। रचनाओं में सही वेदना के सर्वत्र दर्शन होते हैं—

(पुष्प की अमिताषा)

“मुझे तोड़ लेना बनमाली!  
उस पय में देना क्षम बँक।  
मातृ-भूमि पर शीत चढ़ाने,  
जिस पय लावे नीर अनेक।”

कुछ रचनाओं से रहस्यपूर्ण सांकेतिकता समन्वित भक्ति-भावना के भी दर्शन होते हैं। पर किसी भी अवस्था में ये ठोस जीवन की वास्तविकता को नहीं भूलते। जिस प्रकार पत्नी कितनी भी दूर चढ़े पर नींद का सदा ध्यान रखता है उसी प्रकार ये चित्र के उस पार



इसी अनाथ की निम्नहायावस्था का केसा वर्णन इन पंक्तियों द्वारा है:—

“मेरी दुआ खिरब भर मेरा,  
हाथ ! कहाँ अब जाऊँ मैं !  
मुझ तक ही मेरी सीमा है,  
हाथ कहाँ कैताऊँ मैं !

कुछ शब्दों का प्रयोग यही भावपूर्ण वक्रता से किया गया है जो अमत्कार की सृष्टि करने के साथ ही भावानुभूति में योरा देते हैं। इन सदाहरण:—

- ( क ) “फिकी घर में से दीप प्रकाश  
ताकने लगा हमारी ओर ;  
( ल ) दीन उसका कर प्रकाश भी सचेत किया ।  
( ग ) आती थी न काम पे दयामयी  
पाद उसकी ही मुझे आ गई ।  
( घ ) डाक्टर साहब एक स्वच्छ पत्थर पर बैठे,  
नदी किनारे, भाव-जदी में से ये पैरे  
( ङ ) पैर मलती तू और मैं हाथ मलता  
( च ) लम्बे के नीचे कोने में—  
सिमरी पत्ती जहाँ छाया,”

‘आत्री’, ‘दुर्वादल’ और ‘विपाद’ इनकी फुटफर कविताओं के संग हैं। ‘सौर्यविजय’ और ‘अनाथ’ दो छोटे-छोटे काव्य हैं।

पं० मुकुटधर पाण्डेय—ये पं० लोचनप्रसाद पाण्डेय के छोटे हैं। इनका हृदय सदानुभूतिपूर्ण है। दीन, दुखियों के अभावों को उन्हें कष्ट होता है। प्रकृति के खमणीय दृश्यों के प्रति अर्पण है:—

“जब सर्पा शत्रु की उष्मा में, होकर भय से कृतान्त महान ।  
हल जोतते किसान देखता, है जब अपनी लम्बी टान ।  
धुन तब उसे बाटिका से निज करता मैं उर-बीच विचार ।  
खेतों में तो आतंखर से यह किसको है रहा पुकार ।”

आधुनिक युग का जित्वासापूर्ण रहस्यवाद कुछ-कुछ इनकी रचनाओं में भी आने लगा है :—

“यह स्निग्ध सुखद सुस्मित-समीर,  
कर रही आज मुझको अभीर।  
किस नील उदधि के कूलों से,  
अशांत धन्य किम फूलों से,  
इत नय प्रभात में लाती है,  
जाने यह क्या भाती गमीर।”

श्री अनूप शर्मा—आपने कवित्त छंद में खड़ी बोली को यही सुषरता से दास्ता है। आप घोर रस के प्रसिद्ध कवि हैं। साहित्यिक खड़ी बोली में घोर रस की सुंदर रचनाएँ करने का श्रेय आप ही को है। आप की ऐसी कृतियाँ अत्यंत ओजपूर्ण हुई हैं। कुछ कवित्तों में प्राचीन घोर पुरुषों की प्रशक्तियों के रूप में हैं, कुछ स्वतन्त्र चट्टोपन के रूप में। घोर रस के अतिरिक्त अन्य सामयिक विषयों पर भी आप अच्छा लिख लेते हैं। नीचे इनके दो छंद दिए जाते हैं :—

“होता नील दल महा दाहण दक्षिण का,  
भूल से प्रजा में एक तप समादे है।  
परम प्रचंड पारतन्त्र के पयोनिधि की,  
कहर मचाती हुई लहर सिपाई है।  
भीर में पका हुआ सम्राट का जहाज घाय,  
झुका जो नहीं तो हारने की धमकी आयी है।  
रोप गया रोप गया जोग श्री, खरोख गया,  
होश नयो गया तुम्हें कहीं की नौद आयी है।”

—(सिद्ध से)

‘दो न विश्ववारिधि को पार करने की सील,  
काता की जल कालुष में छपी सेने दो।  
अन-रति जीवन-प्रयात में उगा है नहीं,  
के चरधारविन्द सेने दो।

आँख के अखाड़े में कनीनिका की ओर तक,  
 खेलकर अभिभावकों को मुल देने दो।  
 फिर न मिलेगा कभी खेलना न खेरो इन्हें,  
 बालक अभी हैं कुछ और खेल लेने दो।”

श्री बालकृष्ण शर्मा ‘नवीन’—आप अनेक भावों पर रच  
 करते हैं। अपने विषयों से सच्चा अनुराग है, अतः आपकी रचनाएँ  
 प्रमविष्णुता रहती है। एक उदाहरणः—

“कवि कुछ ऐसी तान सुनाओ  
 जिससे उबलत पुष्पल मच जाये।  
 एक हिलोर इधर से आये,  
 एक हिलोर उधर से आये।  
 माणों के लाले पच जायें,  
 नाहि नाहि रच नम में छाये।  
 नाथ और सत्यनाथों का,  
 युवाँवार जग में छा जाये।”

श्री महादेवी वर्मा—आपकी कविताओं की दो विशेषताएँ  
 अनन्त विरहव्यापी दुःख का वर्णन तथा रहस्योन्मुख भावना का चित्र  
 आपकी पीड़ा तथा कसक को करण रस के अंतर्गत नहीं बिना  
 कता। करण रस में जिस दुःख का संवेदन कराया जाता है उस  
 हम किसी अभाव से होता है और प्रिय की प्राप्ति तथा अप्रिय के अ  
 न से उस दुःख का भी अंत हो जाता है। आपके दुःख को हम बेला  
 अंतर्गत से समझते हैं। मोहक सौंदर्य के अन्तर्गत मात्र होने की  
 सौंदर्य तथा अभाव को देस आप कभी नृत्ति नहीं पातीः—

“विहगते मुग्धने को दूख  
 उरु होत दिने को कद,  
 रुत होने को आने से।  
 —————

पशुदिक दुःख ही दुःख का अनुभव करने से आप दुःखमयी हो गयीं। वह आपके जीवन के लिए स्वासों-सा आवश्यक हो गया है। अब आप उसके बिना नहीं रह पायीं। किसी दिन सगदीरा के सुखमय अंक में पहुँच जाने की संभावना करते हुए भी आप अपनी पिर सहपरी पीड़ा को नहीं भूलना चाहतीं। वहाँ उस आनन्दसिंधु में भी आप उसी को खोजेंगीः—

“पर शेष नहीं होगी यह  
मेरे प्राणों की श्वासा,  
दुपरी पीड़ा में हँका  
दुप में हँकेंगी पीड़ा।”

वह दुःख ही आपका सर्वस्व हैः—

“मेरी आँखें छोटी हैं  
इन छोटी-छोटी में  
मेरा सर्वस्व दिग है  
इन श्वासी छोटी में।”

परंतु आप अमर हो कर जन्म-मृत्यु की दुःखर गंजला से छूटना भी नहीं चाहतीं। अपने घर बिटने के प्यारे अधिकार को खोना नहीं चाहतींः—

“क्या अमरों का लोह मिलेगा  
तेरी करवा का उपहार ?  
यने हो है देव । अरे  
य मेरा मिलने का अधिकार।”

परंतु पीड़ा से दलकनी छाँवों से भी आप मुछझली रह सकती हैंः—

“मिटानी हूँ पप में कसेल।  
दलकनी छाँवें हैंते छोड़।”

एक कसेल से आप वही प्रायना करती हैं कि आपके जीवन की अहमि बनी रहे, क्योंकि आपके लिए पिर सुख की संभावना भी दुःख की सीमा है—हे पीड़ा की सीमा यह दुःख का पिर सुख हो जानाः—

‘मेरे छोटे जीवन में, देना न तृप्ति का कण भर  
रहने दो प्यासी आँखें, भरती आँख के सागर ।’  
अभिलषित वस्तु की प्राप्ति होने पर सुखद प्रयत्न की धारा शुष्क  
जाती है; फिर जीवन नौरस हो जाता है। सुख के चित्रित के कुछ त  
पार ही रहने में आनन्द है। प्रयत्न ही सुख है, प्राप्ति नहीं; अतः आ  
प्रार्थना करती हैं:—

“इस अचल क्षितिज-रेखा से, दृम रहो निकट जीवन के,  
पर तुम्हें पकड़ पाने के, सारे प्रयत्न हों पोंके।  
यह प्रतीक विधायिनी प्रतिमा जिसमें भावनाओं को मूर्तारूप दिया  
जाता है आपमें बहुत अधिक मात्रा में है। आपके ऐसे रूपविधान बहुत  
मनोरम होते हैं। ‘जीवन-दीप’ वाली कविता की कुछ पंक्तियाँ:—

“शून्य काल के पुलिनों पर, आकर चुपके से मौन,  
इसै बहा जाता लहरों में, वह रहस्यमय कौन !”

नीचे की पंक्तियों में एक सुंदर अप्रस्तुत योजना तथा रहस्य के प्रति  
जिज्ञासा है:—

“अवनि अम्बर की रपहली सोप में, तरल मोती सा जलधि पर काँवता।  
तेरते धन मृदुल हिम के पुंज से, ज्योत्स्ना के रजत पारापार में—  
सुरभि बन जो थपकियाँ देता मुझे, नींद के उच्छ्वास सा, वह कौन है !”

सुख, मनुष्य मनुष्य के बीच दीवालें खड़ी कर देता है। उसकी  
तादृशता में मनुष्य मस्त होकर अपने को भूल जाता है। दुःख मनुष्य  
को मनुष्यता की सामान्य अनुमति-भूमि पर प्रतिष्ठित करता है फिर वह  
को अपने अनुराग बंधन में बाँध लेता है। तब उसे सब अपने-से  
गने लगते हैं। इसलिए भी आप दुःख की कामना करती रहती हैं।  
प्रवाद तथा नैराश्रय की छाप जितनी आपकी रचनाओं पर पड़ी है  
आज-कल के किसी हिन्दी कवि पर नहीं। आपके दुःख का ठीक-  
विरलेपन भी नहीं किया जा सकता। आपकी रचनाओं पर अंग-  
की आलंकारिकता, भाषारौली, भावधारा इत्यादि का अधिक प्रभाव  
है। भाषा ललित तथा प्रसादगुणयुक्त है। अटिक्त भावों से भाग

में जटिलता नहीं आने पाई है। 'निहार', 'रश्मि' तथा 'नीरजा' नामक संग्रह निकल चुके हैं। आशा है आप इसी तरह मातृभाषा की सेवा करती रहेंगी। कौन जाने इस कसक, पीड़ा, वेदना की कहानी से विरक्त होकर कभी आशा, आनंद का संदेश भी सुनावें ! जगत दुःखमय मान लेने पर भी हम जब चाहें तब इसे छोड़कर जा भी नहीं सकते। ऐसी अवस्था में कथिगण कभी-कभी हमारी आशा की दुर्बल बेल्ति को सींचते रहें तो अच्छा हो।

श्री सुमद्राकुमारी चौहान — देवी जी की रचनाओं के विषय इसी लोक के हैं। वे चित्रित्र के उस पार के पुष्पले हर्यों के मोह में नहीं पड़ती। अज्ञात प्रिय के लिए सङ्कप-सङ्कप कर आस-पास के लोगों की नौद हराम करने की अपेक्षा देश की पुकार पर मर मिटनेवाले पुरुषों और देवियों ही की पावन स्मृति में आसू बहाने में इन्हें अधिक आनंद प्राप्त होता है। इनको देशभक्तिकी रचनाएँ बहुत प्रभाव डालनेवाली हुई हैं। उनमें न दूर की सूझ है न किष्ट कल्पना, न अद्भुत आलंकारिक योजना; परंतु अंतस्सल में व्याप्त होनेवाली सच्ची अनुभूति तथा निष्कपट, योजना ही उनकी सजीवता तथा प्रभावशालिता के लिए उत्तरदायी हैं। उनकी 'माँसी की गनी' जितनी लोक प्रिय हुई उतनी आत्रकल के किसी कवि की कोई रचना न हो सकी। इनको वास्तव्य रस की रचनाएँ भी बहुत ही हृदयस्पर्शी हुई हैं। मेरा नया वचन, बालिका, परिचय आदि वेशी ही रचनाएँ हैं। एक दिन ये बँठी हुई अपने भोले बाल्यकाल का स्मरण कर रही थीं। इतने में इनकी "बिटिया बोलने लगी"। इनको अपनी बिटिया में ही खोया हुआ वचन मिल गया:—

मेरी वचन को बुला रही थी  
बोल उठी बिटिया मेरी।  
मन्दन बन थी कुछ उठी  
बह छोले-छी फुटिया मेरी।"

बह फूट्या 'माँ' कहकर बुला रही थी। मिट्टी खा रही थी। कुछ अपनी माँ को खिलाने आई:—

“माँ भो” कह कर बुला रही थी मैंने पूछा “वह क्या लाती।”  
 मिट्टी लाकर आयी थी। बोतल ठठी वह “माँ, कामो।”  
 कुछ मुँह में कुछ लिये हाथ में दुध्या प्रफुल्लित हृदय पुरी से  
 मुझे सिलाने आयी थी। मैंने कहा—“बुम्मी लाओ।”  
 आपकी गृंगार रस की कविताएँ भी बहुत मधुर तथा छंदमय  
 हैं। उनमें आजकल के अन्य प्रेमियों ऐसी आँधी नहीं है न प्रिय।  
 निष्ठुरता की शिकार। देखिए:—

“बहुत दिनों तक हुई परीक्षा  
 अब सत्ता व्यवहार न हो।  
 अभी, बोल तो लिखा करो तुम  
 बाँदे मुझ पर प्यार न हो।”

‘ठुकरा हो या प्यार करो’ ‘मानिनि राधे’, ‘प्रियतम को’ ऐसी ही रचनाएँ हैं। आपकी भाषा बहुत ही सरल तथा स्वाभाविक हुई है। कानों के मिठास है। वह वैसी ही परिचित सी है जैसी अपने घरों में माताओं की बोली। ‘मुकुट’ में आपकी रचनाएँ छंदमय हैं। इस वर्ष (१९००) का सेकसटिया पुरस्कार मिला है। इस विषय पर भी अपने रत्नकार केना ? शीर्षक एक रचना माँसी-सम्प्रेषण में सुनई थी।  
 आपकी अंतिम पंक्तियाँ ये हैं:—

“बचने की धुन में मारें।  
 ममता का मधुर स्वार केना।  
 अपने ही हैं अपनी बा,  
 करती हैं, बचकर केना।”

पटिन अनादिनप्रसाद का ‘द्विज’—द्विज की अंगुष्ठीय विनय कला  
 स अच्छे ही जाने हैं। वहाँ के रहने हैं और बनवा प्रियतम।  
 रचनाओं में कभी-कभी निराशा तथा दुःखसाह के भी संकेत होते  
 हैं। ये निराशावादी नहीं हैं और न मरवा देने रहना चाहते हैं।  
 करने द्विज को वा सेगे को इनके अंशू मूख कहेंगे—

“आप द्विज जाने, और बा,  
 दूध बने मुझ बागवत।”

यका जीवन पावे विनाम,  
धरणी-रज पा तव प्राणधार।”

इनके करुण सद्गार भी प्रिय के हृदय में करुणा जागरित करने के वरेश्वर से हैं। ये प्रिय के दर्शन करना चाहते हैं परंतु उससे केवल यही प्रार्थना करते हैं कि ‘तू मुझ दुस्त्रिया को आकर देस जा’। जब करुणानिधान देखने आवेंगे तो भक्त को तो स्वयं ही दर्शन हो जायेंगे। भक्त अपने दर्शन की अभिलाषा व्यक्त नहीं करता परंतु नीचे की पंक्तियों के ‘द्विमान’ शब्द से उस दर्शन साक्षात्ता की कैसी सुंदर व्यंजना हो रही है:—

“हसी से उत्कण्ठित हो आत्र,  
कदम्ब स्वर में करता आह्वान  
लोत निज छवि मन्दिर का द्वार,  
देस जाओ मुझको द्विमान।”

कवि को यदि करुण दशा हो दिखाकर कुछ जेने की इच्छा होती तो वह ‘करुणानिधान’ आदि संशोधन रखता। परंतु ‘द्विमान’ शब्द हो बता रहा है कि उस सावयव-सिंधु की देखे बिना उसके नेत्र नहीं मानते। आप धीरी-धीरी दर्शन करना चाहते हैं।

प्रिय का पाना कठिन प्रतीत हो रहा है। वषासक अपनी तुच्छता तथा अयोग्यता देखकर कभी-कभी उसे पाने का अपना अधिकार भी नहीं समझता। परंतु ‘बाह’ को भी वह नहीं छोड़ सकता। उसके प्रति अपने आकर्षण को भी वह बहुत कुछ समझता है:

“बाह अलम्ब है, और दूर है;  
क्या उछपर मेरा अधिकार!  
कर्पण ही यह क्या कुछ कम है!  
और चारिण किना प्यार।”

कवि ने जीवन भर अपने प्रिय के लिये अलस अगाथा, परंतु सिवा, पीढ़न के उसे कुछ न मिला। पर यह पीढ़न भी अति प्रिय लगता है क्योंकि यह हसी का उपहार है:—

“निष्ठुर पीढ़न ही है मेरी,  
मधुर प्रीति का निज उपहार।”



इनका प्रिय अज्ञात नहीं है। यद्यपि प्रत्यक्ष जगत में उसके नहीं हुए पर स्वप्न जगत् में उसकी छवि-छाया दिखाई पड़ जाती है। लोग यह नहीं जानते कि हम किसको प्यार करते हैं परंतु दिनरात पते रहते हैं उनकी माया तो वे जानें, परंतु 'द्विज' जी उनमें नहीं हैं।

“बैठ बाट में जोड़ रहा ।

इस आकुलता से किसकी !

स्वप्न-जगत् में सबत देखता

विहसति छवि-छाया जिसकी ।”

‘नहीं नहीं’ की भावुकता पर सदृश्य सदा से मुग्ध होते आए हैं, पर ‘द्विज’ जी केवल ‘नहीं’ पर मुग्ध हैं। इनका प्रिय जब उपेक्षा के बदले ‘नहीं’ कर देता है तो ये इसे भी बहुत गनीमत समझते हैं। उपेक्षा के तिरस्कार अच्छा है। प्रिय के हृदय में अपने प्रति एक माय तो आया, चाहे तिरस्कार का ही सही। यह क्या कम है ?

“मुझे ‘नहीं’ के बल खींच

बुला लेते तुम अपने पास”

इन्हें विरवास है कि यह तिरस्कार दया में परिवर्तित हो जाएगा: क्योंकि इनका प्रिय निदुर नहीं हो सकता। यदि वह निदुर होता तो इतना प्रिय क्यों लगता ?—

“हो न सकते तुम इतने निदुर

अगर मेरा यह है विरवास

क्योंकि हिय-हीन कभी सकना न

किसी के उर में भर उल्लास ।”

इसी मरोखे से प्रिय को फिर दीनता सुनाते हैं:—

“उपेक्षित हो तुमसे इस मोक्ष

कहो, मैं जाऊँ किसके पास ?”

तया—

चरण खींच क्यों रहे ?

उन्हीं पर तो अपने को बार बुझ ।

• जाऊँ कहाँ तबि चरण तुम्हारे—‘दुलसी

उनकी निठुराई देखकर कभी-कभी यह भाव भी होता है कि क्यों न उनसे प्रेम करना ही छोड़ दें। पर ऐसा कौन प्रेमी कर पाता है? 'द्विज' भी अपने प्रिय से—अपने अपने से—मुख मोड़ लेने की प्रार्थना करते हैं। क्षण भर को मान भी लिया जाय कि प्रिय निठुर होकर मुँह मोड़ लेगा, पर क्या कवि स्वयं ऐसा कर सकता है? इसका उत्तर इनका 'अपने' शब्द ही दे रहा है:—

“एक बार भी तो मुझ मुझसे  
मोको, मेरे अपने !”

‘जा भूल मुझे अब तू छदार !’ कहने से क्या होता है, कवि से स्वयं भुलाया न जायगा !

ये बहुत ही भावुक हैं। पर इनकी भावुकता अपनी निजी है किराए की नहीं। रागात्मक कल्पना का सुंदर प्रतिभा के साथ अच्छा योग हुआ है।

श्री रामकुमार वर्मा—इनकी कविता वैराग्य तथा अरण्य निराशा-वाद की प्रेरणा से प्रेरित हुई। सौंदर्य के अंतर्गत आनेवाले आसौंदर्य, खिलो पुष्प के भीतर उसकी मुरझाई हुई अवस्था आदि देखकर आप हवास रहते हैं। इन पंक्तियों में कैसा वैराग्य है:—

“पूल हाव ! बनने ही को खिलता है फूल अल्प !  
वह विकास है मुरझाने ही का पहिला रूप !”

मेरे दुल में प्रकृति न देती  
घरभर मेरा साथ  
उठा शून्य में रह जाता है,  
मेरा मित्रुक हाव !”

सौंदर्य के प्रति विरक्त उत्पन्न करनेवाली ये पंक्तियाँ बहुत प्रसिद्धि पा चुकी हैं:—

“न्या शरीर है ! शुष्क फूल का—  
मोका सा हृदिनाल,  
उस छवि में ही दिया हुआ है  
वह मौन्य कंकाल !”

हम समझते हैं कि एक न एक दिन जीवन का अंत होगा। पर उस

अंग के पास हम अचानक नहीं पहुँच पाते। प्रतिमा जीवन-पट टपकता रहता है। हमारे देखते-देखते हम है। यही भाव इन पंक्तियों में व्यक्त किया गया है:—

“मेरे आगे ही, मेरे  
जीवन का नाग बिलाल”

इनमें अनेक रूप-विधायिनी तथा प्रस्तुतों को अनेक रूप में देखनेवाली कल्पना शक्ति बहुत है। इन कल्पना में बाका-सा भोलापन रहता है। इनकी कल्पना अद्भुत चमत्कार की सृष्टि करके रह जाती है; इस चमत्कार का भाव-साधर्म्य स्थापित करने नहीं बैठती। एक उदाहरण:—

“और कौंच के डुकड़े बिछा—  
कर क्यों पप के बोच,  
भूले हुए पथिक-राशि को डुल—  
देवा है नम नोच।”

नीचे की पंक्तियों में नूरजहाँ का कैसा सुंदर वर्णन हुआ है:

“कान्तिमती भी मानो राशि किरणों पर तू सौती थी।  
राजमहल की तरत सीर में तू जीवित मोती थी।”

कुलीन स्त्रियों के वस्त्र पहनने के ढंग में कुछ विरोधता होती। उनका संकोच उनकी कुलीनता तथा शील की घोषणा कर देता है। भाव इस पंक्ति में है:—

“उसके वस्त्रों में ध्वनि थी वह बाला है सकुलीन।”

आपने बड़े आशाजनक ढंग से काव्य-क्षेत्र में प्रवेश किया और प्रतिमा को देखते पूर्ण विश्वास होता है कि आप अपने महत्त्व का स्थान बनावेंगे। नीचे की पंक्तियों में एक बाला का कैसा ‘भोलाता’ सा चित्र अंकित हुआ है:—

“बैठ गई वह भू पर कुछ विरहो-सी अनुशाकार;  
केश उलट कर गिरे कपोल पर भोके में मुक,  
भोंवें भी हो गई शीघ्र दो-चार अंग से मुक।”

पंडित मोहनलाल

कवि हैं। आधुनिक युग के अनुकूल सुंदर रचनाएँ कर लेते हैं। श्री रवीन्द्रनाथ को अपना साहित्यिक आदर्श मानते हैं। भाषा सरल तथा प्रसादगुणयुक्त होती है। भावों को व्यक्त करने में विक्षिप्त कल्पना या दूर की सूझ से काम नहीं लिया गया है। सरल परिचित कल्पनाएँ सीधी-सादी भाषा में व्यक्त की गई हैं। प्रायः कल्पनाओं में वैसा चमत्कार या नवीनता नहीं रहती। रचनाओं के विषय प्रेम, करुणा तथा भक्ति हैं। इनके अनुसार आदर्शप्रेम में प्रेमी को दृष्टिप्रिय के दोषों पर नहीं जातो:—

“जिन चरणों से तुने मेरा आरा कुटुम्ब कुचल डाला ;  
जिन चरणों से ठोकर मार दयाया प्रेम भरा प्याला ।  
इच्छा होती है उन चरणों को मैं प्यार करूँ भी मर ,  
पूजा करूँ, लगा लूँ उनको धूलि हृदय पर आँखों पर ।”

मनुष्य की दृष्टि का विस्तार बहुत ही संकुचित है। वह अंधकारपूर्ण असीत तथा अज्ञात भविष्य के बीच में थोड़े से वर्तमान ही को देख पाता है। यही बात ‘जीवन-पुस्तक’ नामक रचना में कैसी सुन्दरता से कही गई है:—

“हे मेरे जीवन की पुस्तक ! भूतकात्त के हे इतिहास ।  
हे भविष्य की विशद भविष्य ! हे विचित्रता के आवास ।  
कौन अलक्ष्य उँगलियों से निर पृष्ठ उलट्या है तेरा,  
हे सीमित उसका दिललाना है सीमित पढ़ना मेरा ।”

आप कभी-कभी ऐसा गान गाने की भी धमकी देते हैं जिससे लोगों को लेने के देने पड़ जायेंगे और संपूर्ण मद्याह्न में प्रलय के दरय उपस्थित हो जायेंगे। ईश्वर करे आप अपना यह गान शुद्ध काल तक स्थगित रखें:—

“बड़े हिमालय गलित मधुम-सा मने विश्व में दाराधर  
करे शेष पुष्कर और दिग्गज व्याकुल होकर धौधार ।  
सदा की सब सृष्टि स्वप्न-सा पल में होवे अन्तर्धान ;  
प्रलदंकर विराट गावक ! तू मुझे लिखा दे ऐसा गान ।”

श्री भगवत्तोचरण वर्मा—आपकी रचनाओं पर अँगरेजी तथा उर्दू का अच्छा प्रभाव पड़ा है। अँगरेजी का प्रभाव शब्दों तथा

भी लक्षित होता है। 'आह, अनजान शेर अरुणान' में 'अनजान' का भाव अँगरेजी के इनोसेंट (Innocent) शब्द की सहायता से सचता है। 'नये जीवन का पहला पृष्ठ, देवि तुमने ढलटा है' में अँगरेजी का मुहावरा स्पंदन कर रहा है। 'आत्म-समर्पण' नामक रचना में मैथाना शबनम इत्यादि भी आए हैं। 'मेरी प्यास' नामक रचना बताती है कि आप 'उमर खैय्याम' पर भी मुग्ध हुए हैं। आपने कुछ भावनाओं को पुनरुक्ति की है। प्रेमी के हृदय में वियोगाग्नि रहती है तथा नेत्रों में आँसु रहते हैं, इस बात को शब्दों के हेर-फेर से अनेक बार दोहराया गया है। देखिए—

- (क) "मेरे उर में मर प्रदेह या आँखों में या पानी,  
 (ख) आहो के जलते शोलों में तुम्हें मिलेगा पानी,  
 (ग) किन्तु यहाँ उठता रहना है प्रतिफल आगे पानी,  
 (घ) यहाँ मिलेगा आग, यहाँ पर तुम्हें मिलेगा पानी,"

इसी प्रकार 'दृष्टि नोची है ऊँचा भाव' की भी पुनरुक्ति इस आशकी रचनाओं में दार्शनिक विचार भी आए हैं। उनमें वेदों प्रचलित बातें आटे ढंग से कही गई हैं :

- (क) "क्या हूँ ? इत अनन्त मे कण हूँ, मेरा कितना मोल ।  
 पर अनन्त पाओगी मुझने, अपनी आँखें लोत ।  
 यहाँ देखोगी रूप विराट ।

(ख) माया के केरे में पक कर नाच रहा था जानी ।"  
 आपकी दार्शनिकता पर मुसलमानी सिद्धांतों का प्रभाव लक्षित हो सकता है। मुसलमानों के अनुसार पुनर्जन्म नहीं होता। इस दार्शनिक जीवन के परिचाय मनुष्य को कल्प के अंत तक न्याय दिवस की प्रतीक्षा करनी पड़ती है। यही भाव इन पंक्तियों में आया है:

"कल्प का कल्प अपार  
 अरे जीवन के दिन दो चार ।"

अपनी कवि नामक रचना में कवि को जीवन का दान देनेवाला बताया है। "विरह को देकर जीवन-दान, ..."

परंतु आपने 'बादल' नामक रचना में बड़ी निर्दयता से प्रलय का आह्वान किया है:—

“इस विनाश के महामर्त में दूब जाय संसार ।  
और लोप हो जावे उसमें विलुपित साक्षार ।  
जल हो जल हो, उबल पुबल हो, बने काल साकार,  
बरसो ! बरसो ! अरे सघन घन, महा प्रलय की धार ।”

जब आप 'जल उठ ! जल उठ ! अरी घषक उठ महानारा सी मेरी आग !' कहते हैं तब तो घुरा मानने की कोई ऐसी बात नहीं प्रतीत होती । पर न जाने संसार से उठने अवसर क्यों हो गए कि प्रलय मन्त्रवाए बिना न मानेंगे । इनकी प्रेमोक्तियों का आलंबन सौकिक है । आप मानते हैं कि 'प्रियतम का सहवास' सृणु भर का होता है । परंतु यदि प्रियतम ईश्वर है तब तो सृणु भर के सहवास का प्रश्न ही नहीं है । उसे पाने में युग जाग सकते हैं परंतु एक धार पाकर तो संभवतः उसका सहवास पल-भर से कुछ अधिक काल तक रहता होगा—'युग युग का वियोग पशुभर का प्रियतम का सहवास' । आपकी 'नूरजहाँ की कब्र पर' नामक रचना अच्छी हुई है । उसमें आपने उसकी भावना एक हिंदू-रमणी के रूप में की है । विवाह में उसके हाथ भी पीले करवाए हैं तथा उसके माथे पर सुंदर सिंदूर का टीका भी चंकिता करवाया है । यह तो कवि की अपनी भावना है । नीचे 'एकांठ रोदन' से चार पंक्तियाँ दी जाती हैं:—

“तुज मिलता है मयित हृदय को अपनी मया मुनाने में ।  
स्वयं तर्पने में, मुनने मानों को भी तर्पाने में ॥  
स्वापों विषय का न करता है किसी दूसरे को परवाद ।  
हम है रोते—ने हैं रोते हैं, उनकी हैं ही हमारी आद ॥”

श्री गुरुमक्त सिंह 'मक्त'—नागरिक जीवन की जटिलताएँ मामों की रमणीय दर्यावली से हमको जितना दूर करती जाती है उतना ही उसके प्रति हमारा अनुराग बढ़ता जाता है । 'मक्त' जी का प्रकृति के प्रति अत्यंत अनुराग है । ये प्रकृति के ऊपर अलंकारों इत्यादि की कुत्रिमता नहीं लादते । यह वैसी है उसे वैसी ही हमारे सामने रख देते हैं । इनके हृदय की सहृदयता इनकी 'चपला' नामक रचना में

है। यह रचना हमारे साहित्य में आने की अनोखी हुई है।  
 की तम भोली शक्ति का जो हम कुछ-कुछ इन पंक्तियों में देख सकते  
 "रिखा कूनी का काम देखा गई गऊ बरता था,  
 हवा फिर मदन बिना तो बिना लोरो गाता था;  
 बंद बत्ता भी कमी कमी निज भेज देनेने जाती थी,  
 कमला-मन वचनल मनुष्य में बैठी सोमा जाती थी;  
 ठपार बना का सोज गया था अन्नी जो न कलिप्राय है,  
 विगहा केमल कोमल पत्तों का कोमल मनमाया है;  
 उठाने गुगुनर झोंकत ही में साग चलनेला लाठी थी,  
 बहुत मयद तुनाई उलझी बड़े साव से लाठी थी,"

जैसा आपका विषय है वैसे ही भाषा है। परिचित सरल पदावली  
 के प्रयोग से भाषा में अद्भुत मोलापन आ गया है। प्रचलित मुहावरों  
 की आप अच्छे लाते हैं। इन पंक्तियों में कई मुहावरों की एक साथ  
 सी संयत तथा सार्थक योजना हुई है:—

"कान-झूँसी इधर-उधर कर रिखा दिया हो बालों को,  
 आगस ही मे राह पक गई समझ न पाया धाँसों को,  
 आग उठी जब फूँक फूँक तब इधर उधर भी बड़ा दिया,  
 हवा बढाकर हवा बाँध कर कहाँ न पावक लगा दिया,  
 सारे वन में आग लग गई जलने लगे वनस्पति सब,  
 यह वह करके बाह बाह कर पवन देखता था करतब।"

श्री गोपालसिंह नेपाली—नेपाली होकर भी आपका हिंदी पर  
 प्राण है। आप प्रकृति-प्रभी हैं। प्रकृति के मनोरम स्वरूपों की बड़ी  
 र व्यंजना आपकी रचनाओं में होती है। आपकी रचनाओं में स्वामी-  
 कविस्व लक्षित होता है। आप से हमारे साहित्य को बड़ी आशा  
 पूरी घास, पीपल, देहरादून के मधुर बेर, नबीन नेपाल, परिषद  
 रचनाएँ बहुत सफल कृतियाँ हैं। सदाहरण:—

"जितने भी हैं उसमें कोटर  
 सब पंक्षी गिलहरियों के घर  
 सन्ध्या को जब दिन जाता चल, सूरज चलते हैं अस्तावन्त।  
 कर में समेट करिणें उमल

हो जाता है सुनसान लोक, पल पलते घर की चाल कोक ।  
 अँधियारी संध्या को विलोक  
 भर जाता है कोटर कोटर, बस जाते हैं पछों के घर,  
 घर पर में आती नींद उठर  
 निद्रा ही में होता प्रभाव, फट जाती है इस तरह रात  
 फिर वही बात दे वही बात ।” (‘पीपल’ से)

“कितने साते मंजुल मोती सागर से नित करके प्रवास,  
 कितने पुनते हैं बालू में हारे सागर में आस पास,  
 मैं इन रत्नों के लिए ध्वस्त स्त्री दीव दीव करूँ बल  
 जब छोड़ दूँ पत्नी ही है मेरे आँगन में हरी फास  
 मुरझा जाते हैं श्रुत फूल होते ही कलियों का विकास ।  
 सारा उपवन का उपवन ही हो जाता है छन में उदास ।  
 पर सदा रहूँगा जीवन में मुस्कान गाता प्रसन्न ।  
 देखी ही थी देखी ही है मेरे आँगन में हरी घास ।”

(‘हरी घास’ से)

श्री बालकृष्ण राव—आप देश प्रसिद्ध स्व० श्री ‘विद्यामणि’ जी के  
 सुपुत्र हैं। अन्य भाषा-भाषी होकर भी आपने हिंदी पर जो अधिकार  
 प्राप्त कर लिया है उसे देखकर आश्चर्य तथा प्रसन्नता होती है। आपकी  
 भाषा सरल स्वाभाविक तथा प्रभावशाली होती है। हिंदी के प्रयोगों  
 की विशेषताओं से आप भली-भाँति परिचित हैं। व्याकरण तथा छंदों  
 के नियम का ध्यान रखते हैं। मंत्रवाणी तथा खड़ी बोली दोनों में रच-  
 नाएँ कर लेते हैं। आपकी रचनाओं के विषय प्रेम तथा देशभक्ति हैं।  
 प्रकृति के प्रति भी आपके हृदय में अनुराग है, परंतु अभी उसकी ओर  
 अधिक मुझे नहीं है। आपकी भावनाएँ अत्यन्त मधुर होती हैं। विरहाग्नि  
 में प्रेमी का अहंकार पिघल आता है। इस भाव को आपने इन पंक्तियों  
 में कैसा व्यक्त किया है—

“जाना यदि चाहता है मित्रन । तो छात्र किन्तु,  
 लष मर कुछ मुझे और भी उठाने दे ।  
 करने दे विर-स्वर्ग-मुख प्राप्ति हेतु तब,  
 विद्यानि मय अपनावन जताने दे ।”



विशेष से प्रेम की सरमत्ता बढ़ जाती है—

“प्रेम में नरक का नाम भी न होगा यदि,

होगा नही रिर में प्रेमी को कष्टना।”

‘भरम को भावना’ शीर्षक मधुर रचना की कुछ पंक्तियाँ देखिये—

मुझे से पत्त बाध वेग नहीं,

जहाँ प्रीति जुती कही जाती नहीं।

जहाँ प्रेमी को परमेश से समझ,

करियों की कला दिखनाही नहीं॥

सिद्धती हुई प्रेम-कला जहाँ,

स्नेह के मंद बिना नुरमती नहीं।

बहो ले पन प्रेमी की भाँति जहाँ,

बल पायी सदा कल्पावी नहीं॥”

आपका अजमाया पुराने कवियों की भाषा के समान सरस है।

एक उदाहरण—

“मन पीरज पाह क्यूँ द्रव तो,

जुई प्रानसियारे को पावनी है।

अँसुवान के सागर बूबि के भाहु,

सनेह के मोती को लावनी है।

अब लानो पैगो अँगार अलो,

जब खन्द सौं नेह लगावनी है।

मन साहस नेकु न छोड़ि अरे,

तरवार की भार पे भावनी है॥”

श्री हरिकृष्ण ‘प्रेमी’—आप सचो अनुभूति के एक नवयुवक कवि हैं। रचनाओं का मुख्य विषय करुण रस है। इस विशेष प्रकार की प्रयुक्ति का कारण कवि के जीवन के अभाव तथा निराशाएँ हैं। ऐसे कम ही भाग्यवान प्रेमी होते हैं जिन्हें अपने लक्ष्य में सफलता मिलती है। तनिक सुखों के स्वप्नों के परचात् अनेकों को आजीवन आँसु ही बहाते रहना पड़ता है। यह प्रेम करुणा में परिवर्तित हो जाता है। ‘प्रेमी’ जी प्रेम वासना से त्याग की ओर तथा लौकिक आलंबन से परमात्मा की ओर घुमना होता है—

विकलता का अंत हो जाता है और प्रिय के दर्शन कण-कण में होने लगते हैं:-

“पत्थर के टुकड़ों में मो तो  
मिलता प्रियतम का आभास ।  
उठा हृदय पर रख लेता हूँ  
करता रहे जगत् उपहास ।”

प्रिय निटुर होकर अपने शरीर को प्रेमी की दृष्टि से अशोभित रख  
सकता है पर अपने ध्यान को उससे नहीं छीन सकता:-

“मागे, क्या मागोगे, निष्ठुर,  
पुतली के बन्दी मेरे,  
झोंलों में लाला देकर मैं,  
रखूँगा दृष्ट को बेरे ।”

इनके जीवन की परिस्थितियों ने इनको निराशावादी बना दिया है:-

“जग के कष्ट-कष्ट से भरता है —  
कोई कष्टा का संगीत ।  
कुछ ऐसा लगता है मानो—  
जग ही है कष्टा का गीत ।”

इस निराशा का कारण ये परिस्थितियाँ हैं:-

“तिरस्कार हो के काले-  
अंचल में बसा हुआ प्राणी-  
मुल से भरता हूँ अपमानों-  
की मैं सारी मनमानी ।”

पर अपनी वेदना अपने ही हृदय में छिपाए रखते हैं । संसार ।  
पुना कर अपेक्षा के पात्र नहीं बनना चाहते:-

“मेरा दुख हलारे जग का,  
बन जाए न लिखौना सा ।

इस भय से ठर की कुँजों में,  
झिप रसा मृग छौना सा ।”

इस छोटी अवस्था में ही आपकी प्रतिभा देखते हुए मरिच्य  
अपने साहित्य के लिए बहुत कुछ आशा की जा सकती है ।

## उपसंहार

आज से ९० वर्ष पूर्व राजा शिवप्रसाद सिठारोहिन्द ने 'अखबार' निकाला था। यद्यपि उसकी लिपि नागरी थी पर भाषा हिन्दी का भी कोई अपना स्वतंत्र रूप हो सकता है इस बात का भी उस समय नहीं किया जा सकता था। बाबू हरिश्चन्द्र जी ने उद्योगों से हिन्दी के स्वतंत्र रूप का प्रतिपादन किया। उनके द्वारा की जो सेवाएँ हुईं उनका कुछ संक्षिप्त विमर्शान हो चुका है। भाषा का प्रकाश तो साहित्य-मार्ग में थोड़े ही समय तक रहा, पर महान व्यक्तित्व से उत्पन्न स्फूर्ति के द्वारा अनेक वर्षों तक साहित्य में ठोस काम होता रहा। कुछ दिनों के पश्चात् शिथिलता सी आने लगी थी। ऐसे समय में दो महान साहित्य-सेवियों के मैदान में आ जाने से साहित्य का मार्ग फिर प्रशस्त हो चला। ये परिचित महावीरप्रसाद द्विवेदी तथा रायबहादुर बाबू श्यामसुन्दरदास जी थे। आप दोनों की सेवाओं को हमारे साहित्य में कभी भुलाया नहीं जा सकता है। जी के उद्योगों का सम्बन्ध प्रयाग की सरस्वती पत्रिका से है। साह्य की सेवाओं का सम्बन्ध काशी नागरीप्रचारिणी सभा से द्विवेदी जी बीसों वर्ष तक साधारण जनता को शिष्ट साहित्य के सम्पर्क में लाने में लगे रहे। बाबू साह्य नागरी का अव्यवस्थापन निर्माण में तथा दूसरों को उत्साहित कर आगे बढ़ाने में लगे रहे। यदि यह कहें कि नागरीप्रचारिणी सभा यह प्रकाश स्वप्न है जिसके जनें न होंगी। इस सभा ने अनेक पाठकों को प्रकाशित किया है।

से 'हिन्दी शब्दसागर' का निर्माण करवाया है। इसकी प्रेरणा से लिखी गई अन्य महत्वपूर्ण पुस्तकें भी हमारे साहित्य के गौरव की वस्तु हैं। पंडित कामतापसाद गुप्त के द्वारा लिखा व्याकरण हमारी भाषा का एक अकेला व्याकरण है। वैज्ञानिक शब्दों का कोष भी यह समा निकाल चुकी है। कचहरी आदि में प्रयुक्त होनेवाले शब्दों का कोष भी निकालने का प्रयत्न हो रहा है। इनके अतिरिक्त और भी अनेक महत्वपूर्ण कार्यों में समा लगी हुई है जिनसे लोग परिचित ही हैं। इस समा के अनुकरण पर अनेक नगरों में हिन्दी-प्रचार को दृष्टि में रखकर समाओं की स्थापना हुई। प्रयाग की हिन्दी साहित्य-सम्मेलन नामक संस्था का भी हिन्दी प्रचार में बहुत योग रहा है। इसके द्वारा संचालित परीक्षाओं से अनेक विद्यार्थी मातृ-भाषा हिन्दी की सेवा करने को प्रस्तुत हो रहे हैं। प्रतिवर्ष एक सम्मेलन भी इसके नियन्त्रण में होता है। पर अभी तक हिन्दी के उच्च ग्रंथों को पढ़ाने के लिए उच्च कोटि के साहित्यिक विद्यालयों की स्थापना करने में यह सम्मेलन समर्थ नहीं हो पाया है। इसके द्वारा एक 'सम्मेलन-पत्रिका' नामक साहित्य-पत्रिका भी निकलती है। सरकार से पोषित 'हिन्दुस्तानी ऐकेडमी' की सेवाएँ भी महत्वपूर्ण हैं। यह संस्था हिन्दी तथा उर्दू साहित्यों की समृद्धि में प्रयत्नशील है। इसकी मुखपत्रिका 'हिन्दुस्तानी' के अनेक लेख अत्यन्त गवेषणापूर्ण होते हैं। यह उच्च विषयों पर विद्वानों के द्वारा व्याख्यातों की व्यवस्था भी करती है। अनेक विषयों पर पुस्तकें भी प्रकाशित की हैं। साहित्यिक पुस्तकों के अतिरिक्त सौंदर्य-विज्ञान आदि पुस्तकें भी इसने प्रकाशित की हैं।

अन्य प्रान्तों में भी हिन्दी-प्रचार का कार्य हो रहा है। पंजाब में हिन्दी प्रचार का कार्य तो चतुर्दश दिनों से चल रहा है पर इधर मद्रास ऐसे सुदूर प्रान्त में भी हिन्दी भाषा का संदेश पहुँच चुका है। अन्य प्रान्तों में भी हिन्दी के पत्रों का प्रकाशन प्रारम्भ हो गया है। लाहौर ऐसे नगर में 'भारती' ऐसी साहित्य-पत्रिका को देखकर हिन्दी के बहुत ही उज्ज्वल भविष्य की आशा होती है। किसी ऐसे दूर देशों से भी हिन्दी-पत्र निकलने लगे हैं। तीसरे में जब पहले पृष्ठ 'वनारस

अखबार' का प्रकाशन प्रारम्भ हुआ होगा तो उसके संचालक क्या सम-  
सके होंगे कि कुछ वर्षों के पश्चात् अफ्रीका से एक पत्र निकलेगा जिस-  
भाषा 'सितारे-हिन्दी-भाषा' की अपेक्षा अधिक शुद्ध हिन्दी होंगी। व-  
हिन्दी राष्ट्रभाषा के गौरवपूर्ण आसन पर प्रतिष्ठित है इसके द्वारा सम्-  
देश के एक सूत्र में बँध जाने की सम्भावना बढ़ रही है। इन्हीं-  
कँची कत्ताओं में इसका अध्ययन अध्यापन हो रहा है।

साहित्य के प्राचीन अर्थ के अन्तर्गत तो काव्य नाटक आदि का ही  
समावेश हो सकता है, पर आजकल यह शब्द अँगरेजों के Literature  
शब्द का पर्यायवाची भी हो चला है। प्रस्तुत पुस्तक का नाम-  
करण करते समय साहित्य का इतना विस्तृत अर्थ नहीं लिया गया है,  
पर फिर भी अपने साहित्य के अन्य क्षेत्रों का संक्षिप्त विवरण  
अप्रासंगिक न होगा।

रसों, अलङ्कारों और छन्दों पर अनेक पुस्तकें निकलीं और  
निकल रही हैं। पर इन विषयों का शास्त्रीय सूक्ष्म विवेचन करने  
की ओर अभी तक लेखक प्रवृत्त नहीं हुए हैं। विद्यार्थियों को अलङ्कार-  
शास्त्र का प्रारम्भिक ज्ञान कराने में स्वर्गीय काला भगवानदीन  
जी की अलङ्कारमञ्जूषा ने बहुत काम किया। सेठ अर्जुनदास कोटिया  
की भारती-भूषण तथा सेठ कन्हैयालाल पोद्दार का काव्य कल्पद्रुम  
सुन्दर पुस्तकें हैं। रसों पर अनेक पुस्तकें निकली पर छोटी सी र-  
वाटिका नामक पुस्तक में भी जैसा संयत विवेचन मिलता है वैसा यों  
से निकलनेवाली पुस्तकों में कहाँ प्राप्त होता है? छन्दों का अध्ययन  
बालों के लिए पंडित जगन्नाथप्रसाद 'भानु' की छंद प्रभाकर पुस्त-  
कादेश है।

साहित्य के भी कई इतिहास प्रस्तुत किए गए हैं। 'मिश्रबंशुविनोद'  
'साहित्य के इतिहास तथा रायचहादुर बाबू श्याम-  
'हिन्दी-भाषा और साहित्य' की चर्चा हो चुकी है। बाबूसाहब  
पुस्तक में हिन्दी-भाषा का भी विशिष्ट विवेचन किया है। श्री  
वर्मा ने भी अभी हाल ही में हिन्दी-भाषा पर एक सुंदर पुस्तक

लिखी है। भाषा-विज्ञान पर सबसे पहले बाबू श्यामसुंदरदास ही ने पुस्तक लिखी। इसके पश्चात् श्री नत्तिनीमोहन सान्याल तथा श्री मंगलदेव जी शास्त्री की इस विषय पर पुस्तकें निकलीं। हिंदी भाषा को दृष्टि में रखकर बाबू साहय ने ही विवेचन किया है। श्री मंगलदेव जी की पुस्तक में तुलनात्मक भाषाविज्ञान पर लिखा गया है।

इतिहास, राजनीति तथा अर्थशास्त्र पर भी पुस्तकें निकल रही हैं। इतिहास की पुस्तकों में स्वतंत्र अन्वेषण, अर्थशास्त्र की पुस्तकों में स्वतंत्र मनन तथा राजनीति की पुस्तकों में अपने देश को दृष्टि में रखकर स्वतंत्र विवेचन का कुछ अभाव ही सा रहता है। यदि रायबहादुर गौरीशंकर हीरार्चद ओमा के 'राजपूताने का इतिहास' ऐसी पुस्तकें निकलें तो हमारी भाषा वास्तव में गौरवान्वित हो। अर्थशास्त्र पर अनेक पुस्तकें श्री प्राणनाथ विद्यालंकार ने लिखी हैं। प्रोफेसर राधाकृष्ण झा की 'भारत की साम्प्रतिक अवस्था' ऐसी पुस्तकें थोड़े ही दिनों में पुरानी हो जाती हैं। ऐसे विषयों के लेखकों के लिए नवीन-से-नवीन पाठ्य-सामग्री से ग्रहण को पढ़ाना अत्यंत आवश्यक है। राजनीति पर भी अनेक पुस्तकें निकली हैं जिन्हें हम अंगरेजी पुस्तकों के सिद्धांतों का संयोजन कह सकते हैं। साम्राज्यवाद पर भी मुकुंदलाल श्रीवास्तव ने अभी कुछ दिन हुए एक सुंदर पुस्तक लिखी है। श्रीमगवानदास केला ने भी अर्थशास्त्र तथा राजनीतिशास्त्र पर अनेक पुस्तकें लिखी हैं। केला जी की तथा इनके सहयोगी की लिखी हुई अर्थशास्त्र-पदावली इस विषय के अन्य लेखकों के लिए अत्यंत उपयोगी है। कौटिल्य के अर्थशास्त्र का अनुवाद हमारे प्राचीन राजनीति तथा दंडनीति के सिद्धान्तों का परिचय कराने में उपयोगी सिद्ध होगा।

विज्ञान, वैद्यक, ज्योतिष आदि पर भी पुस्तकें निकल रही हैं। रसायन इत्यादि पर अभी लच्छोटी की पुस्तकें नहीं निकल पाई हैं। ऐसे विषयों की पाठ्यपुस्तकों के निर्माण का काम अब चल चुका है। श्री हरिदास जी वैद्य का चिकित्सा चंद्रोदय तथा स्वास्थ्य-रक्षा और श्री चतुरसेन शास्त्री का आरोग्य शास्त्र बहुत सुंदर पुस्तकें हैं। चित्रों के

असवार' का प्रकाशन प्रारम्भ हुआ होगा तो उसके संचालक बच सके होंगे कि कुछ वर्षों के पश्चात् अफ्रीका से एक पत्र निकलेगा। माया 'सितारे-हिन्दी-माया' की अपेक्षा अधिक शुद्ध हिन्दी होगी। हिन्दी राष्ट्रमाया के गौरवपूर्ण आसन पर प्रतिष्ठित है इसके द्वारा देश के एक सूत्र में बँध जाने की सम्भावना बढ़ रही है। ऊँची फलाओं में इसका अध्ययन अभ्यास हो रहा है।

साहित्य के प्राचीन अर्थ के अन्तर्गत तो काव्य नाटक आदि समावेश हो सकता है, पर आजकल यह शब्द अंगरेजी के Literature शब्द का पर्यायवाची भी हो चला है। प्रस्तुत पुस्तक का न करण करते समय साहित्य का इतना विस्तृत अर्थ नहीं लिया गया, पर फिर भी अपने साहित्य के अन्य क्षेत्रों का संक्षिप्त विवरण अप्रासंगिक न होगा।

रसों, अलंकारों और छन्दों पर अनेक पुस्तकें लिखी जा चुकी हैं। पर इन विषयों का शास्त्रीय सूत्र विरोधन करने की ओर अभी तक लेखक प्रवृत्त नहीं हुए हैं। विचारियों को अलंकार-शास्त्र का प्राथमिक ज्ञान कराने में स्वर्गीय ज्ञाता भगवानों की अलङ्कारमञ्जूषा ने बहुत काम किया। सेठ आर्जुनदास के द्वारा की भारती-भूषण तथा सेठ कन्दैयालाल पोद्दार का काव्य वाचस्पत्य की सुन्दर पुस्तकें हैं। रसों पर अनेक पुस्तकें लिखी पर छोटी सी रस काटिका नामक पुस्तक में भी जैसा संयत विरोधन मिलता है देखा जाये। सेठ निरुत्तमदास की पुस्तकों में कहाँ प्राप्त होना है? छन्दों का अध्ययन कावेरी बाबा के लिए पहिल जगन्नाथप्रसाद 'मानु' की छन्द प्रभाकर पुस्तक में करना है।

साहित्य के भी कई इतिहास प्रस्तुत किए गए हैं। 'निबन्धन-विरोध' पहिल जगन्नाथप्रसाद के साहित्य के इतिहास तथा राजबहादुर बन्सल 'साहित्य-सुन्दराम' के 'हिन्दी-भाषा और साहित्य' की वर्षों हो चुकी है। बन्सल ने अपनी पुस्तक में हिन्दी-भाषा का भी विविध विरोधन किया है।

लिखी है। भाषा-विज्ञान पर सबसे पहले बाबू ग्यामसुंदरदास ही ने पुस्तक लिखी। इसके पश्चात् श्री नख्खिनीमोहन सान्याल तथा श्री मंगलदेव जी शास्त्री की इस विषय पर पुस्तकें निकलीं। हिंदी भाषा को दृष्टि में रखकर बाबू साहब ने ही विवेचन किया है। श्री मंगलदेव जी की पुस्तक में तुलनात्मक भाषाविज्ञान पर लिखा गया है।

इतिहास, राजनीति तथा अर्थशास्त्र पर भी पुस्तकें निकल रही हैं। इतिहास की पुस्तकों में स्वतंत्र अन्वेषण, अर्थशास्त्र की पुस्तकों में स्वतंत्र मनन तथा राजनीति की पुस्तकों में अपने देश को दृष्टि में रखकर स्वतंत्र विवेचन का कुछ अभाव हो सा रहता है। यदि रायबहादुर गौरीशंकर हीराचंद ओझा के 'राजपूताने का इतिहास' ऐसी पुस्तकें निकलें तो हमारी भाषा बाल्य में गौरवान्वित हो। अर्थशास्त्र पर अनेक पुस्तकें भी प्राणनाथ विद्यालंकार ने लिखी हैं। प्रोफेसर राधाकृष्ण का की 'भारत की साम्प्रतिक अवस्था' ऐसी पुस्तकें थोड़े ही दिनों में पुरानी हो जाती हैं। ऐसे विषयों के लेखकों के लिए नवीन-से-नवीन पाठ्य-सामग्री से मंच को ढाजना अत्यंत आवश्यक है। राजनीति पर भी अनेक पुस्तकें निकली हैं जिन्हें हम अंगरेजी पुस्तकों के सिद्धांतों का संप्रहमात्र कह सकते हैं। साम्राज्यवाद पर भी मुकुंदलाल श्रीवास्तव ने अभी कुछ दिन हुए य सुंदर पुस्तक लिखी है। श्रीमगवानदान केसा ने भी अर्थशास्त्र का राजनीतिशास्त्र पर अनेक पुस्तकें लिखी हैं। केसा जी की तथा इन सहयोगी की लिखी हुई अर्थशास्त्र-पदावली इस विषय के अन्य लेखकों के लिए अत्यंत उपयोगी है। कीटिल्य के अर्थशास्त्र का अनुवाद हमारा चीन राजनीति तथा रूसी नीति के निदानों का परिचय पढ़ने में उपयोगी सिद्ध होगा।

विज्ञान, वैद्यक, ज्योतिष आदि पर भी पुस्तकें निकल रही हैं। रस, धन इत्यादि पर भी अच्छी-बुरी की पुस्तकें नहीं निकल पाई हैं। ऐसे विषयों की पाठ्यपुस्तकों के निर्माण का काम अब चल चुका है। श्री हरिदास जी वैद्य का चिकित्सा चंद्रोदय तथा स्वास्थ्य-रक्षा और भी चतुरसेन शास्त्री का आयुर्वेद शास्त्र बहुत सुंदर पुस्तकें हैं। चित्रों आदि के



इन पुस्तकों की उपयोगिता और भी बढ़ गई है। वृत्तविज्ञान, वा  
विज्ञान आदि भी अच्छी पुस्तकें हैं।

यात्रा की पुस्तकों में श्री शिवप्रसाद गुप्त की पृथ्वी-प्रदर्शिका,  
सत्यदेव जी की यात्रा-संबंधी पुस्तकें, पंडित रामनारायण मिश्र तथा  
गौरीशंकर प्रसाद बकौल की 'योरोप यात्रा में ६ मास' मुंशी महेश  
की 'मेरी ईरान यात्रा' आदि मुख्य हैं। यात्रा विषय की अनेक पु  
के अनुवाद भी हुए हैं जिनमें 'तिब्बत में तीन वर्ष' नामक पुस्तक मुख्य।

पौराणिक तथा ऐतिहासिक महापुरुषों और देश के आधुनिक नेता  
की जीवनियाँ भी लिखी गई हैं। कुछ 'कल्याण मार्ग का पथ'।  
समान आत्मजीवनचरित्र के रूप में लिखी गई हैं।

धर्म, वेदान्त, योग इत्यादि पर भी अनेक पुस्तकें निकली हैं।  
धर्म पर भी हिंदी में अच्छा साहित्य प्रस्तुत हो रहा है। श्री राहुल  
त्यागन की 'बुद्धपर्या' बुद्ध भगवान के जीवनचरित्र तथा बुद्धधर्म  
मुख्य-मुख्य बातों का अच्छा परिचय देती है। सारनाथ की बौद्ध-ध  
प्रचारक समिति ने धम्मपद आदि अनेक पुस्तकों के सुंदर तथा सु  
संस्करण हिंदी अनुवाद सहित निकाले हैं। डा० भगवानदास जी  
समन्वय नामक एक गंभीर आध्यात्मिक पुस्तक लिखी है। श्री गंगाप्रसा  
एम० ए० ने आस्तिकवाद, अद्वैतवाद आदि अनेक सुंदर आध्यात्मि  
पुस्तकें लिखी हैं।

यह हमारे आधुनिक-हिंदी-साहित्य का संक्षिप्त शिर्दर्शन है। अभी  
तक बहुत कुछ काम किया जा चुका है। भारत ऐसे महान देश की राष्ट्र  
भाषा होने के लिए हिंदी को अपनी समृद्धि के लिए बहुत कुछ करना है।









